

# الشَّعْرُ الْجَاهِلِيُّ

## تَطَوُّرُهُ وَخِصَائِصُهُ الْفَنِّيَّةُ

للدكتور: بهي الدين زيان



دار المعارف



اهداءات ٢٠٠٢

أ/ثروت أباطة

القاهرة

# الشعر الجاهلي

## تطوره وخصائصه الفنية

للدكتور: بهي الدين زيان



دار المعارف

---

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

## مقدمة

لقد لقي الشعر الجاهلي عناية كثير من الدارسين الذين بذلوا جهوداً متواصلة لعرض صور وافية لهذا الفن .

وقد استهدفت الدراسات التي كتبت عن هذا الشعر مستويات مختلفة وتشعبت في مجالات متعددة ، حتى يبدو أحياناً أنه لم يبق مجال لمزيد من الدراسة في هذا الموضوع ، ولكنني أعتقد بعد معايشة طويلة لهذا الفن - أن الشعر الجاهلي ، لا يزال في حاجة إلى دراسات أخرى ومن زوايا جديدة ، وأعتقد أنه سيظل نبغاً ثراً لآراء جديدة ، ومراجعة لدراسات سابقة .

والواقع أنه قد وقع اختياري على دراسة تطور الشعر الجاهلي أساساً ، وعلى دراسة أثر الحضارة الأجنبية في هذا التطور مقدراً أن هذا الموضوع ما يزال في حاجة إلى جهود متصلة للكشف عن كثير من جوانبه .

ولقد اقتضى الأمر دعماً لفكرة التطور أن أدرس تطور الغزل في هذا العصر مثلاً من أمثلة الموضوعات التي أعتقد أن التطور قد

شمليها ، ووجدت ملاماً - للتائج التي وصل إليها البحث في شأن الصفات التي ميزت تطور هذا الموضوع - أن أحاول دراسة الخصائص أو الصفات الأساسية للشعر الجاهلي بصفة عامة ، وكلها موضوعات متكاملة أو هي إن شئت - موضوع واحد ذو جوانب متعددة ، فإن هذا الفن - الشعر الجاهلي - لم يصل إلى ماوصل إليه إلا بعد تطور تاريخي دفعت إليه عوامل بيئته الخاصة ، كما دفعت إليه مؤثرات خارجية كذلك ، وإذا كان أثرها قليلاً فهي مؤثرات لا تنكر على أية حال ، وهو في تطوره التاريخي قد وصل إلى الدرجة التي تحققت فيه صفات ، أو خصائص واضحة ، كان على كل دارس أن يقف عندها سواء في مراحل تطور موضوعاته ، أو مراحل تطوره العام .

ومن ثمة كان الارتباط بين دراسة تطور هذا الشعر وبين صفاته أو خصائصه الفنية .

وإذا كنت أقدم اليوم - خلاصة هذه الدراسات فإني لا أدعي أنني قد وصلت إلى الكلمة الأخيرة ، ولا أحب لغيري أن يزعم لنفسه مثل ذلك في أية دراسة ، لأنني أومن بأن هذا الشعر جزء من تراثنا الفني ، وهو ملك لأجيال متعاقبة ، لكل جيل الحق - كل الحق - في تقييمه والاستمداد منه ، وسيكون من سعادتي أن أرى من يضيف إلى هذا الموضوع مايزيد من معرفتنا به ، أو يغير من نظرتنا

إليه ، فإن كل إضافة جديدة ثمرة تبهج النفس ، وتسر القلب لأنها  
في الواقع جهد خلاق على طريق معرفتنا بهذا الفن .

دكتور

بهي الدين زيان





## تطور الشعر الجاهلي

من المتفق عليه أن الأدب العربي من أقدم الآداب في العالم ،  
ويكاد يكون هو الأدب الذي كتب له أن يستمر أحقاباً طويلة ،  
محتفظاً ببلوغته وشكله في الغالب ، ويمثل الشعر في مجال هذا الأدب قمة  
عالية حتى كاد أن يكون في عصوره الأولى هو الجنس الأدبي المميز  
وأن يكون هو الفن الذي يفاخر به العربيّ غيره من الأقوام .  
ومن المتفق عليه كذلك أن هذا الفن كانت بدايته فيما سمي  
بالعصر الجاهلي وهو عصر حددت نهايته ؛ أما بدايته فكانت فرضاً  
من الفروض ، وسمى هذا العصر تسمية غير فنية قصد بها أن تميز  
العصر الذي سبق الإسلام . وقد نظر أكثر الدارسين إلى شعر هذا  
العصر - وهو الصرح الأول الذي قام عليه بناء الشعر العربي كله -  
نظرة واحدة ، لم تختلف نظرتهم إلى أقدم شعراء هذا العصر عن  
نظرتهم إلى آخرهم فكلهم شعراء عصر واحد ، وتناسوا أن هذا  
الصرح الأول لم يبن مرة واحدة وأن الشعر فن يتطور بتطور الحياة ،  
وأن التطور فيه يخضع لاعتبارات معينة .

## ١ - ماذا نقصد بالتطور ؟

والتطور هو الانتقال من حال إلى حال ، وقد يكون هذا التطور كاملاً تاماً ، وقد لا يكون كذلك ، يكون خطوة في ناحية من النواحي ، دون أن ينقطع عن أصله . وسنة الحياة في كل شيء هي أن تتطور ، ولكن بعض النشاطات تقبل التطور السريع والقوى بالنسبة إلى نشاطات أخرى . وفي مجال الحياة العلمية مثلاً من الممكن أن يكون هذا التطور سريعاً إذا قامت قوانين علمية جديدة أو اكتشافات جديدة يمكن أن تغير الأشكال أو الحياة تغيراً واضحاً قد يبدو أحياناً أن لاصلة بينها وبين الحياة السابقة ، ولكن الأمر في الآداب يختلف هو والعلوم : وذلك لأن الآداب تعتمد على اللغة وهي أداة التخاطب والالتقاء بين الأديب والمستمع أو القارئ ، وهي أداة أقرب إلى الثبات ، وإلا فقد الأدب صلته بالمستمع أو القارئ إذا تغيرت اللغة بين الأدب وبينها ، وهذا يعني وجود أساس يجمع بين الطرفين ، وهذه اللغة حين تتطور ككل شيء في الحياة - تتطور جزئياً لفظة أو عبارة قد يسأل المستمع عن معناها أو يترك الأمر للسؤال عنها فيما بعد ويكتفى بالفهم العام .. وبمضي الزمن تدخل الكلمة أو العبارة في اللغة وهكذا ..

والشعر بالمثل يتطور ببطء وإلا فقدت الصلة بين الشاعر وجمهوره القارئ أو المستمع لأن أدواته هي اللغة .

ومن ناحية أخرى ، فإن الآداب يشيع فيها التقليد ، أي الاعتماد على أوضاع اللغة والتعبير السائد إلى حد كبير ، وليس المجال واسعاً للتجديد في كل



وقت أو كل موضوع فإن الشاعر أمام موضوع يصفه مثلاً مثل شجرة - يجد أن إحساسه بهذا الموضوع قد شاركه فيه الكثيرون ، فهي خضراء ، ذات ظل ، ذات ثمر ، مثلاً ، وهو كذلك يجد سابقين قد وضعوا أمامه نماذج للتعبير تضطره في الكثير من الأحيان إلى النسخ على منوالها أو احتذائها ، وفي القليل يجد شيئاً جديداً أو مسترعياً لم يقع لسابقه ، ومن ثمة فإن تطور الشعر ، وكل شعر يتصف بصفتين : البطء ، والتقليد . ومن يراجع شعر أى فترة زمنية أو فترات متباعدة ، يجد هاتين الظاهرتين : يجد تقليداً عند الشعراء في ألفاظ اللغة وهي أداة التعبير ، وفي التعبير ، حتى في الصور والمواقف ، وإذا أراد أن يقع على التطور بين الشعراء في عصر من العصور أو بينهم في عصور متلاحقة فإنه لا يقع إلا على القليل إلى جانب ما يجده من صور التقليد أو المتابعة - وعلى ذلك - فإن بحث التطور في الشعر الجاهلي يعنى محاولة الوقوف عند هذه التغيرات القليلة التي يمكن أن يخرج بها الباحث من دراسته لهذا الشعر ، سواء كان ذلك في ألفاظ اللغة أو صور البيان أو شكل القصيدة أو موضوعاتها أو اتجاهات الشعراء في ذلك العصر .

## ٢ - أساس الدراسة :

على أن دراسة هذا الموضوع تعد دراسة شائكة وصعبة فهي في جانب تعتمد على ملاحظات موضوعية نتيجة لدراسة هذا الشعر ، ولكنها في الجانب الأكبر منها تعتمد على فروض تملئها حقيقة معرفتنا بشعر هذا العصر .. ومن المعروف علمياً أن الفرض العلمي يؤخذ به في غياب الدليل مادامت توجد مسوغات

له . وفي الوقت نفسه لا يوجد ما يناقضه .. ونحن نعرف أن بداية تاريخ هذا الشعر مجهولة ، ولم يعن القدماء بتسجيل أوليات هذا الشعر ، كما لم يعن النقاد والمؤرخون الذين سجلوا هذا الشعر بوضع تصورات كاملة عن هذه النشأة .. صحيح أن منهم من ترك إشارات أو استرعى إلى بعض الاتجاهات ، ولكنهم لم يعنوا بوضع أيدينا على صورة لتطور هذا الشعر .. وربما أمكن أن نجد مسوغات أو تفسيرات لذلك .. ويمكن أن نعرف أن هذا الشعر قد جمع ودون مع شعر العصور التالية مثل العصر الإسلامي ، والعصر الأموي ، وحتى العصر العباسي ، في وقت واحد ..

ولم تكن هناك دراسات مقارنة بين القديم والأقدم لبيان هذا التطور ، وكان أكثر احتفال القدماء في النظر إلى الشعراء باعتبارهم طبقات ، كما فعل ابن سلام وغيره .. وقد تفيد هذه النظرة في بيان القيمة الفنية لطبقة بالنسبة إلى طبقة أخرى ، ولكنها لا تفيد في بيان تطور الشعر من شاعر إلى شاعر أو من عصر إلى عصر . فقد جمعوا مثلاً بين امرئ القيس . وزهير والنابعة في طبقة واحدة . على أنهم كبار شعراء العصر الجاهلي ووجدت مقارنة بينهم على أساس الإجازة في موضوعات معينة ، ولكن القدماء لم يلتفتوا إلى مقارنة بين امرئ القيس مثلاً وهو أقدم ، وبين زهير وهو أحدث نسبياً من ناحية التطور في وسائل التعبير ، أو في صور البيان .. وفي الوقت نفسه ، لم يلتفتوا إلى المقارنة بينهم وبين من سبقهم أو من جاء بعدهم .. وكانت الإشارة الهامة إلى أن امرأ القيس هو أول من قصد القصائد ، وأول من وقف واستوقف ، وشبه الخيل بالعصا ..<sup>(١)</sup> بمعنى أنه جدد أو طور شيئاً في الشعر الجاهلي : أطال القصيدة ، جدد في وصف



الأطلال ، جدد في صورة من صور التعبير وهي وصف الخيل بالعصا ..  
وقد حاول المحدثون دراسة الشعر الجاهلي من نواح مختلفة أهمها موضوعات  
هذا الشعر أو قيمة الشعر الجاهلي الفنية ، أو الكشف عن مدرسة فنية في الشعر  
الجاهلي ، وهي مدرسة زهير بن أبي سلمى ، أو بيان خصائص أو صفات هذا  
الشعر<sup>(٢)</sup> ، وكل هذه محاولات مهمة لا ينكر أثر الجهد فيها ، ولكنها في مجملها  
تنظر إلى هذا الشعر نظرة كلية منذ أقدم ما وصل إلينا منه إلى آخر هذا العصر ،  
ولكنها لم تتقدم خطوات ذات بال في تتبع تطور هذا الشعر في المسائل الرئيسية  
التي تكشف عن مدى هذا التطور . حتى إن مآثره الدكتور طه حسين منذ  
حوالي ٥٠ عاماً عن تطور الأوزان العروضية في هذا الشعر لم يحاول أحد أن  
يكشف عنه إلى الآن<sup>(٣)</sup> ، وأخيراً حاول أحد المستشرقين وهو جرنباوم أن  
يدرس هذا التطور في الشعر الجاهلي في كتابه « نشأة الشعر العربي وتطوره » وقد  
حاول ما نحاوله اليوم ، وكانت له ملاحظات جزئية ذات أهمية ، ولكنني أعتقد  
أنه لم يضع أمامنا تصوراً كاملاً لهذا التطور ، الأمر الذي يفتح أمامنا الطريق  
لمحاولة أخرى في دراسة هذا الموضوع .

### ٣ - عوامل التطور :

إن التطور بصفة عامة لا ينشأ من فراغ ، ولا بد من وجود عوامل تدفع  
إليه ، وقد توجه إلى ناحية معينة فيه ، وهذه العوامل هي في إجمال :  
١ - طبيعة الحياة الاجتماعية في هذا العصر من حيث علاقة الأفراد  
بمجتمعهم ، وأهم الأحداث التي تشغلهم ، وكما نعرف فإن المجتمع الجاهلي

مجتمع بدوى ، مجتمع قبائل ورحلات من مكان إلى مكان ، ترتبط فيه شخصية الشاعر بقبيلته وتفتخر به إذا تحدث باسمها . والحياة في هذا المجتمع رتيبة ، حضارته أقل من بداوته واستقرار الحياة فيه أقل من التنقل .. ومن شأن كل هذا أنه يؤثر على تطور الفنون عامة ، ومنها الشعر ، ومثل هذا المجتمع أميل إلى المحافظة والحرص على التقاليد وكل تطور فيه يخضع لما يتطلبه هذا المجتمع من موضوعات يتألف معها ويرغب في رؤيتها أو الاستماع إليها ..

٢ - والعامل الثانى فى التطور هو شخصية الشاعر ومكانته فى هذا المجتمع من ناحية ارتباطه بالمجتمع ونظرة المجتمع إليه ومدى حرّيته فى تطوير موضوعاته واتجاهاته وارتباطه بتقاليد هذا المجتمع . وعاداته ، ونحن نعرف أن الفن عامة يعبر عن المجتمع ، ولكن الفنان ربما وجد نتيجة لظروف معينة ، ما يهين له أن يخرج قليلاً أو كثيراً عن ارتباطه بهذا المجتمع . وقد كان الشاعر الجاهلى ، بصفة عامة أكثر ارتباطاً بالبيئة البدوية وهو ككل فنان يحاول أن يتقى تعبيرات وصوراً تحقق له الامتياز بصفته كشاعر وأن يتكىء على الموضوعات التى يرى أنها تلبى حاجات مجتمعه وترضى ذوق هذا المجتمع ..

٣ - والعامل الثالث فى التطور هو المؤثرات الثقافية والفكرية التى تستهدف تغيير الحياة فى المجتمع : فإنها تؤثر من ثم على تطور الفنون والآداب بصفة عامة ، مثل التيارات الثقافية والفكرية التى تنشأ فى المجتمع ، أو تأتى من غزو خارجى سواء كان غزواً عسكرياً أو ثقافياً .. ومن المعروف أن المجتمع الجاهلى لم يتعرض لتغيرات اجتماعية كبيرة ، ولكنه لم يكن بعيداً عن تأثيرات ثقافية . حضارية من الشعوب المجاورة ، فقد تسربت إليه الديانتان اليهودية والمسيحية .



كما كان له اتصال بالعالم الخارجى عن طريق التجارة أو الرحلات التى قام بها أفراد منه ، أو عن طريق بعض المراكز الحضارية التى كانت تمثل حلقة صلة بين هذا المجتمع ، والمجتمعات الحضارية المجاورة .. ولكن هذه المؤثرات لم تكن بالدرجة التى تغير من أسس الحياة فيه ، وخاصة فى البيئات البدوية الداخلية .. هذه هى أهم العوامل المؤثرة فى تطور الأدب والفن ، وهى المؤثرة خاصة فى تطور الشعر الجاهلى ، يؤكد هذا ، ونحن ندرس هذا الموضوع - أن نحاول أن نضع أمامنا دائماً المقارنة بين شعر البادية وشعر الحواضر أو المدن ، إذ أننا نعرف أن التطور فى البادية ، أبطأ من التطور فى المدن ، فإذا التفتنا إلى البادية فإننا نلتفت إلى أساس عريض نفهم فى ضوءه تطور هذا الفن ، حيث أن البادية أشد محافظة وأبعد عن الأخذ بالاتجاهات الحديثة التى تجد فى المدن والحواضر العناصر التى تسرع بالتطور أو ترغب فيه نتيجة لظروف الحياة فى هذه المدن التى تتوفر فيها عادة الرغبة فى الأخذ بالجديد ، ولا تحرص على التقاليد القديمة حرص أهل البادية ، كما أن حرية الفرد فى المدن أوسع من حرية الشاعر البدوى ، وكذلك فإنها أكثر تعرضاً للمؤثرات الثقافية والفكرية الأجنبية وأقرب إلى الاستجابة إليها<sup>(٤)</sup> ..

#### ٤ - القصيدة الجاهلية نموذجية :

ومع كل هذا ، فإننا نحاول بدءاً أن نلقى نظرة عامة على هذا الشعر ، فترى أن الدارسين يجمعون على أن الشعر الجاهلى الذى وصل إلينا قد وصل إلينا كاملاً ناضجاً مستوفياً كل تقاليد هذا الفن التى رسخت فى هذا العصر ، بمعنى أنه شعر

نموذجي تمثل قصائده أرق صور هذا الفن ، ومن الطبيعي أن يكون هذا الكمال في القصيدة ، قد تحقق على مدى زمن طويل ، ونتيجة لعوامل أثرت في تطور هذا الشعر ، حتى وصل إلى هذه الدرجة العالية من الكمال ، ولكن هذا الكمال في ذاته يدفع الباحث إلى محاولة التعرف على تطوره خلال هذا المدى ومحاولة التعرف على العوامل التي دفعت إلى هذا التطور .. غير أن معرفتنا ببداية هذا الفن مجهولة غير معروفة المعالم <sup>(٥)</sup> ، إذ أننا لانعرف طفولة هذا الشعر <sup>(٦)</sup> ، وكل ما لدينا من أقوال القدماء لا يجيب عن أسئلة كثيرة خاصة بهذا التطور ، فقد أرجع القدماء بداية هذا الشعر إلى حوالي ١٥٠ سنة قبل الإسلام <sup>(٧)</sup> ، ولكن ما أوردوه من نصوص لا تدل على بداية أو طفولة ، كما أوردوا أقوالا لا تغني كثيراً في الكشف عن ماضي هذا الشعر ، منها : قولهم إن الشعر كان في أول أمره قطعاً ، ولم يصبح قصائد إلا على يد مهلهل بن ربيعة وامرئ القيس بن حجر <sup>(٨)</sup> ، وهذا يعني أن شكل القصيدة المعروفة ترجع إلى هذا العهد ، مع أن هناك إشارات إلى متابعة هؤلاء لتقاليد سابقة كما أشار إلى ذلك امرؤ القيس في بكائه على الديار <sup>(٩)</sup> .

وقالوا كذلك : إن الشعر الجاهلي ، كان في مبدأ أمره رجزاً في مناسبات معينة هي المنح على الآبار ، والترال في الحرب وحذاء الإبل في رحلاتهم بالليل .. وهذا يعني أن الشعر الجاهلي كان رجزاً وهو بحر أو وزن مستعلن ٦ مرات ، وحصر في مجالات محددة ، ولكنهم لم يكشفوا لنا بداية الأوزان الأخرى ولا الموضوعات التي كان يتناولها الرجز في تلك المناسبات التي ذكروها : فربما تناول الحذاء أكثر الموضوعات المعروفة من غزل وفخر ووصف



وهجاء .. وهكذا لانظفر في هذه الأقوال بما يصور نشأة الشعر الجاهلي ولا بما  
نعرفنا تطوره من طفولته إلى الصورة النموذجية التي وصل بها إلينا هذا الشعر ..  
غير أننا - مع ذلك والأخذ بمنطق الحياة - نعتقد أن هذه القصيدة الكاملة  
النموذجية قد تطورت خلال العصر الذي يمتد إلى ماض أبعد من التاريخ الذي  
حدوده . سواء في بنائها أو في موضوعاتها . أو في وسائل التعبير فيها . ولم تصل  
إلى هذا الكمال مرة واحدة . وأنها قد تطورت نتيجة لعدد من العوامل المؤثرة في  
تطور الفنون عامة ، ومنها الشعر ، وهي العوامل التي أجمالناها فيما سبق ..

#### هـ - التطور في لغة الشعر وصور البيان :

إن أول ما نلاحظه من مجالات تطور الشعر الجاهلي ، هو تطور لغته ، ودون  
افتراضات كثيرة فإننا إذا نظرنا إلى الشعر الذي وصل إلينا نقف على ثلاثة مظاهر  
لتطوره في هذه الناحية ..

أولها : أن هذا الشعر قد ارتقى إلى أن صارت له لغة أدبية عامة تجمع بين  
شعراء هذا العصر ، حتى مع اختلاف قبائلهم وتباعد بيئاتهم ، وهذا يعني أنه  
قد تخلص من اللهجات المحلية أو الإقليمية وارتفع إلى لغة أدبية تجمع بين هؤلاء  
الشعراء . وقد يعود هذا إلى تطور اللغة العربية نفسها ، من لغة أو لهجة محلية إلى  
لغة عامة لأسباب قومية واجتماعية ، ونحن نعرف أن هذا الشعر كان ينشد في  
الأسواق التي تعقد لإنشاد الشعر ، فكان حتماً على الشاعر أن يختار اللغة التي  
يفهمها جمهور المستمعين ، ونحن نعرف أيضاً أنه وجدت دوافع قومية جعلت  
لهجة قبائل معينة<sup>(١٠)</sup> هي اللهجة أو اللغة السائدة التي ارتقت إلى لغة أدبية ..

صحيح أننا نقف على بقايا من لهجات القبائل في هذا الشعر<sup>(١١)</sup> ، ولكن هذه البقايا قليلة لا تشكل عقبة في فهم الشعر الجاهلي ، ومن ثمة ، فإن تخلص الشعر الجاهلي من اللهجات المحلية والاتجاه إلى لغة أدبية عامة تطور ملحوظ من غير شك ..

ولكن متى بدأت للشعر الجاهلي لغة واحدة ؟ سؤال يفرض نفسه : هل بدأت مع امرئ القيس أو مهلهل ، باعتبار أن واحداً منهما هو أول من قصد القصائد ؟ إننا نشك في ذلك ، فإن تطور اللغة والارتقاء فيها عملية طويلة تحتاج إلى زمن ولا يعقل أن يكون تطور هذه اللغة في عصر امرئ القيس مصاحباً لتطورات فنية أوسع ، نراها في شعر امرئ القيس ، حيث إن تركيب القصيدة الجاهلية النموذجية الذي نراه عند امرئ القيس يدل على تطور واسع ، ولا بد على ذلك من أن تكون اللغة قد تطورت وارتقت إلى صيغتها العامة ، قبل زمن امرئ القيس .

وقائياً : أن لغة هذا الشعر قد تطورت في البيئات الحضارية إلى درجة ملحوظة إذا قارناها بالبيئات البدوية ، وربما يظهر هذا التطور إذا نظرنا إلى ألفاظ اللغة ، وإلى تركيب العبارة ، وإلى الألفاظ الأجنبية التي دخلت إلى اللغة العربية وقارنا بين شاعر بدوي وشاعر حضري فقد تخلى شعراء الحواضر عن الألفاظ الخشنة ، وتسربت إلى شعرهم ألفاظ حضارية أجنبية الأصل ، وكانوا أميل إلى سهولة العبارة وبسطها ، وإذا كانت لغة البادية هي الأساس فإن تطور لغة الحاضرة كان يضيف ويطور في لغة أهل البادية مع الزمن ، وليتضح مدى هذا التطور من الممكن أن نقارن بين قطعة في وصف أحد الصعاليك شعراء

البادية . مع قطعة أخرى لشاعر عرف بتأثره بلون من ألوان الحضارة مثل  
الأعشى مثلاً (١٢) ..

وثالثها : أننا نجد تعبيرات معينة جديدة في شعر هذا العصر والتفات الشعراء  
إلى تعبيرات شعراء مثلهم سواء كان ذلك في عصرهم أو الأخذ من شعراء عصر  
سابق - يعنى - اتجاه هؤلاء الشعراء إلى تطعيم شعرهم بتعبيرات راقية لهم ..  
ووجدوا فيها جدة تضيف على شعرهم مايزيده حسنًا وجمالاً ..

وإذا كنا نعرف أن الجديد في اللغة قليل ، فإن اختياره والاستفادة منه  
محاولة لتطوير اللغة حتى تحمل مايعبر عن ارتقائها إلى لغة أصحاب الجديد ،  
وبالنسبة إلى الشاعر ، فإنها محاولة منه للظهور بمظهر أصحاب الجديد .  
وفي هذا المجال ، يمكن أن نتبع عددًا من التعبيرات التي نراها مكررة في  
شعر شعراء هذا العصر . مثل : قضى لبائته - باتت مسافر - ألفت ذكاء يدا في  
كافر - بيض الوجوه - جمانة البحرى - حياض الموت ، شق الجيب ، ثوم  
الضحى ، جلمود صخر (١٣) ..

إن مثل هذه التعبيرات وهى كثيرة يمكن الدارس أن يجمعها ، تعتبر تطوراً في  
لغة هذا الشعر وصور البيان فيه . وهى إذا كان من الصعب لأسباب ظاهرة  
معرفة أول من بدأ كل تعبير منها - تعتبر صوراً جديدة راقية من صور التعبير ..  
وربما لا يفكر الدارس فى أهمية هذا التطور أو التعرف عليه ، لأن الاتجاه الغالب  
فى دراسة الشعر الجاهلى - هو الحديث عنه جملة ، ولأن أكثر الشعر الجاهلى لم  
يسجل تسجيلاً تاريخياً دقيقاً ، لنعرف تجديد الشعراء اللاحقين بالنسبة إلى  
السابقين منهم .



غير أننا نرى في بعض أقوال القدماء ما يسترعى متابعة شعراء هذا العصر في هذا الاتجاه والاهتمام بما أضافوه من تطور في أدوات بيانهم ، وخاصة في المجاز ، بما يشتمل عليه من تشبيه واستعارة وكناية . وفي التشبيه بوجه خاص .. وقد أشرنا إلى التفات القدماء إلى أن أمراً القيس هو أول من شبه الخيل بالعصا ، ومعنى هذا أن هذا الشاعر قد حاول جديداً وتطويراً في وسائل البيان ولو تابع القدماء مثل هذه الإشارات لظفرنا بقدر كبير من التشبيهات التي استحدثت وحاول بها الشعراء تطوير بيانهم<sup>(١٤)</sup> ..

ومن ناحيتنا ، نلاحظ أن وسائل البيان بطبيعتها ، تعتبر مجالا واسعا للتطور والتجديد ، إذ أن الشاعر يلجأ إلى الصور التي يفتن بها ويراهها ذات أهمية خاصة في الكشف عن المعنى أو الإحساس الذي يريد أن يعبر عنه ، وكلما تطورت الحياة أو تغيرت ثقافة الشاعر أو وقع نظره على جديد في بيئته أو في البلاد التي رحل إليها أو اتصل بها ، وجد أمامه من الصور البيانية ما يسترعى النظر ، ويرى فيها وسيلة جديدة من وسائل التعبير .. ولا شك أن كل موضوعات الشعر الجاهلي قد حملت من أدوات البيان وصوره ما يعد جديداً : فإذا نظرنا مثلاً إلى موضوع الغزل فإننا نرى محاولات للتجديد والتطور في هذه الوسائل : فإذا كانت المرأة تشبه بالظي أو يشبه جمال عينيها بجمال عيني البقرة الوحشية عند شعراء البادية<sup>(١٥)</sup> فإنه يكون من التطور والتجديد أن تشبه المرأة بالتمثال المرمري ، أو بالدرة الفريدة<sup>(١٦)</sup> ، والتطور واضح إذ أن التشبيه بالتمثال المرمري التفات إلى صورة جديدة من آثار الحضارة المادية المتمثلة في أحد التماثيل الجميلة . وكذلك الحال إذا شئت أجداج المرأة الراحلة بالأشجار الكثيرة أو

الأحجار الضخمة عند شاعر مثل لييد فإنها تشبه بالسفن التي تغوص في المياه عند شاعر آخر مثل طرفة ، والتشبيه الأخير التفات إلى صورة جديدة وخروج عن حدود البيئة البدوية إلى أفق أوسع حيث السفن ، ومياه البحار الواسعة .  
والأمر كذلك في تشبيه الأطلال ، فالشاعر البدوي اتجه إلى تشبيهها ببقايا الوشم وتكرر هذا التشبيه<sup>(١٧)</sup> ، ولكن شاعراً آخر حاول تطوير هذه الصورة ، والتجديد في هذا التشبيه ، فاستخدم صورة جديدة ، فشبه الأطلال بآثار الكتابة على الرقوق أو الصحائف<sup>(١٨)</sup> ، ويرجع كل هذا التطور إلى تطور البيئة وتطور حياة الشاعر الجاهلي ثقافياً وحضارياً .

ومن الممكن جداً أن نقف عند تشبيهات شاعر بدوي وأن نقارن بينها وبين تشبيهات شاعر حضري لنعرف مدى التطور في وسائل البيان ، ومن الممكن أن نستعرض هذه المقارنة في كل موضوعات الشعر ، في المدح ، والهجاء ، والوصف ، والغزل ، والرثاء ، والفخر .. وربما كانت هذه الدراسة ذات أهمية لا في دراسة هذا التطور وحده ، ولكنها ذات أهمية أيضاً في دراسة اتجاهات شعراء هذا العصر في هذا التطور ، ومدى هذا التطور في كل موضوع<sup>(١٩)</sup> ..

## ٦ - التطور في أوزان الشعر الجاهلي :

وإذا كان هذا تطوراً ملحوظاً في لغة الشعر الجاهلي ، ووسائل البيان - فقد حدث تطور كذلك في أوزان هذا الشعر .. ونحن نعرف أن أوزان هذا الشعر قد بلغت ١٤ وزناً ، وأكثرها أوزان طويلة مثل : الطويل ، والكامل - والمديد ، والبسيط ، والوافر .. وهي في هذا الشكل كثيرة العدد ، مع طول أكثرها ..

وقد حاول بعض القدماء أن يصور أن وزن الرجز كان هو البداية الأولى لنشأة الأوزان الشعرية لسهولة<sup>(٢٠)</sup> ولكن أحداً لم يشر إلى كيفية تطور الأوزان الأخرى عنه ، وليس هذا القول إلا فرضاً يضعفه أن هذا الوزن قد ظل معروفاً حتى اتسع وتما في العصر الإسلامي ، ولو كان أصلاً للأوزان الأخرى لضعف بعد نمو هذه الأوزان ، كذلك يلاحظ أن هذا الوزن يشاركه غيره في السهولة مثل الرمل والمتقارب والمتدارك .. كما أن اسم الرجز ليس قالباً شعرياً فقط ، ولكنه مرتبط بموضوع الشعر الذي ينشده الراجز ، وقد حدده القدماء في المتح من الآبار ، والتزال في الحرب ، وحذاء الإبل ، ومن ثمة جعلوا الراجز مقابلاً للشاعر ، وهذا يعنى أن الرجز قد نشأ مع الأوزان الأخرى ، فكان الراجز . وكان الشاعر . وهكذا . فإن افتراض الرجز كان أولاً افتراض غير علمي ولا يفسر نشأة الأوزان الأخرى ..

وحاول القدماء أيضاً أن يربطوا بين أسماء بعض الأوزان وبين حركات الإبل في سيرها<sup>(٢١)</sup> ، وهي محاولة للربط بين الأوزان وبعض ظواهر البيئة البدوية ، ولكن هذه المحاولة لا تفسر لنا نشأة هذه الأوزان ولا تعددها وخاصة أن بعضها لا يرتبط بهذه الظواهر التي أشاروا إليها ، ولا يرتبط أيضاً بالموضوعات التي قيلت فيها ..

وقد حاول جرنباوم أخيراً أن يجعل من شيوع أوزان الرمل والمتقارب والخفيف في بيئة العراق أثراً من آثار الحضارة الفارسية في هذه المنطقة ، وهذا يسترعى أن نمو بعض الأوزان كان مرتبطاً ببيئات معينة ، وتحت تأثيرات معينة ، ولهذا يقول عن هذه الأوزان : « يبدو أنها اقتبست من أصول فارسية بهلوية



وحوّرت بما يلائم الأوضاع العربية<sup>(٢٢)</sup> ، ولكن متى حدث هذا وكيف  
حوّرت ؟ وما الأوضاع العربية التي تلائمها هذه الأوزان ؟  
إن هذه الأوزان قد عرفت في بيئات أخرى ، في البادية أو في المناطق  
البعيدة عن بيئة العراق ، كما أن هذا القول لا يعطى نشأة الأوزان الأخرى  
تفسيرًا : هل كانت تطورًا عن هذه الأوزان ؟ لنعرف !  
وعلى هذا ، فإننا لانظر حتى الآن بارتباط بين الأوزان وبين الموضوعات  
التي قيلت فيها ، إذ عرفت جميع الأوزان الشعرية في جميع البيئات ، في  
البادية وفي المناطق البعيدة الحضرية . وفي القصائد الطويلة ، نجد القصيدة  
ذات الوزن الواحد تجمع عددًا من الموضوعات ، مثل الغزل والفخر والوصف  
والمهجاء .. إلخ .. وهكذا لانقع حتى الآن على ما يصور لنا نشأة هذه الأوزان  
وتطورها .. ومن ثمة فإننا نفترض :

- ١ - أن هذه الأوزان كانت في صورتها الأولى قصيرة مجزوءة ، ثم طالت  
وتركبت مع الزمن في الصورة التي نراها في القصائد الكاملة التي وصلت إلينا .
- ٢ - أنها تلاءمت هي وموضوعات معينة في أول الأمر على أساس عاطفي ،  
ثم اتسعت للموضوعات الأخرى فيما بعد .
- ٣ - أنها كانت أقل عددًا مما نراه ثم تداخلت بعض أجزائها وبعض ، فزاد  
هذا العدد .

- ٤ - ومن المحتمل أن تكون نشأة هذه الأوزان مرتبطة بالبيئات المختلفة  
البدوية والحضرية منذ عهد قديم ، ثم شاعت أوزان كل بيئة في البيئات

الأخرى ، فأصبحت أوزاناً عامة في الفترة الأخيرة المعروفة لدينا من العصر الجاهلي ..

وكل هذه الافتراضات قائمة على سنة التطور من القليل إلى الكثير ومن البسيط إلى الأكثر تعقيداً ..

وعلى كل حال ، فإن كثرة العدد في ذاتها تنبئ عن تطور ، لأن هذه الكثرة تعدد في القوالب الموسيقية ، وليس من المقبول عقلاً أن يحدث هذا التعدد جملة ، وفي وقت واحد ، ولا أن يحدث في منطقة واحدة من مناطق بيئة الشعر الجاهلي ، وعلى هذا يصح القول بأن أوزان الشعر الجاهلي كانت إحدى المجالات التي تطور فيها هذا الشعر ..

#### ٧ - أهم التطورات الأساسية في القصيدة الجاهلية :

إننا إذا نظرنا إلى القصيدة الجاهلية الكاملة نظرة عامة نلاحظ :

١ - أنها تضم موضوعات متعددة من غزل إلى فخر إلى هجاء إلى وصف ..

٢ - أنها تبدأ بالغزل .

٣ - أنها مع تعدد موضوعاتها قد التزمت وزناً واحداً وقافية واحدة .

وهذه الملاحظات تكشف لنا عقلاً ومنطقاً - عن أن بداية هذا الشعر لم

تكن على هذه الصورة ، بمعنى أن الشعر الجاهلي لم يكن متعدد الموضوعات ،

ولا كان الالتزام بالغزل في المقدمة ، ولا كان الالتزام بالوزن الواحد والقافية

الواحدة مع موضوعات متعددة ، إن كل هذه تعقيدات ، تمثل خطوة أو

خطوات تالية لا يصل إليها أي فن في مراحله الأولى ، والأقرب إلى التصور ، هو

أن ينظم الشاعر في أول الأمر في موضوع واحد ولا يطيل ، وألا يكون هناك التزام بالغزل مع أى موضوع آخر ، بل يكون موضوعاً مستقلاً كغيره من الموضوعات ، كما لا يكون هناك التزام بالوزن الواحد والقافية الواحدة مع عدد من الموضوعات ، ربما أمكن هذا الالتزام في موضوع واحد ، ولكن لا تتصور أن يكون في أكثر من موضوع ..

وعلى ذلك ، فإن التطورات الأساسية في هذا الشعر هي :

( أ ) البدء بالغزل تمهيداً للقصيدة .

( ب ) تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة .

( جـ ) التزام الوزن الواحد والقافية الواحدة في القصيدة نفسها .

ولما كان التطور في هذا الشعر صدى للبيئة فإننا نحاول أن نجد تفسيراً لذلك على أساس هذا الارتباط .

( أ ) البدء بالغزل في القصيدة :

إننا لا ننكر أن الغزل كموضوع يعتبر من أهم موضوعات الشعر ، بل لعله أولها وأقدمها ، إذ أن التعبير عن عاطفة الحب تعبير طبيعي في كل المجتمعات ، ولكنه كموضوع فني يوضع في قصيدة كاملة ، فإن ذلك هو الذى يعنينا في دراسة تطور الشعر الجاهلى ، إذ أصبح من تقاليد الشعر ، أن تبدأ به القصائد ، وقد ارتبط به الحديث عن الأطلال ووصف رحيل المرأة التى يتغزل فيها الشاعر ..

وقد حاول القدماء كما نعرف أن يعللوا ذلك ، ونحن نذكر مقاله ابن



قتية<sup>(٢٣)</sup> ؛ وهو تعليل مقبول في جملته ، وإن كان من غير المقبول أنه يربط بينه وبين المدح ، إذ أن قصائد المدح في الشعر الجاهلي أقل من أن تكون الدافع إلى البدء بالغزل... إننا نقبل منه أن يكون ذكر الأطلال مرتبطاً بالمرأة التي يتغزل فيها الشاعر ، فهي صورة بدوية ملائمة للمرأة البدوية التي يتغزل فيها ، ونقبل منه أن يكون الغزل تمهيداً مقصوداً لاستمالة قلوب السامعين حيث أن الحديث عن المرأة حبيب إلى النفس ، ولكننا ونحن نقبل منه هذا نتخذ من هذه الأقوال دليلاً على تطور الشعر الجاهلي في هذا الموضوع ، بمعنى أن اتخاذ الغزل تمهيداً لموضوع آخر مرحلة تالية وتطور ملحوظ في بناء القصيدة الجاهلية . ويؤيد هذا أن شعراء البادية ويمثلهم الصعاليك لم يكن لهم اهتمام كبير بهذه المقدمة الغزلية الكاملة : وصف أطلال ، ورحيل ، ثم غزل في امرأة ؛ كما أن بعض شعراء العصر الجاهلي قد ثار على هذه الأطلال التي أكثر الشعراء من ذكرها في مطالع قصائدهم ، إذ ضاق عنتره مثلاً من كثرة ما قيل في الأطلال ، وكأن السابقين لم يتركوا له شيئاً فقال : « هل غادر الشعراء من متمدن » صحيح أنه سلك الطريق نفسه في الوقوف على الأطلال ولكنه نفس عن إحساسه بكثرة ما قيل في هذه الأطلال . وهو في هذا يشير من بعيد إلى أن هذا الموضوع أصبح تقليداً نزع إليه الشعراء حين أرادوا أن يطوروا شعرهم ..

وإذا كنا نربط بين التطور وحاجات المجتمع وشخصية الشاعر - فإننا نلاحظ أن حياة المجتمع الجاهلي هي التي دفعت إلى هذا التطور حتى أصبح الغزل مطلقاً للقصائد الجاهلية وأن تكون على هذه الصورة ، إذ دفع المجتمع البدوي إلى أن يكون الغزل متجهاً إلى تصوير مشهد من مشاهد البيئة البدوية .

وأن يكون الغزل في امرأة تعتبر المثل الأعلى للجمال في هذه البيئة ، وأن يكون النشيد الأول في القصيدة عن حب أو تصوير لقصة من قصصه ، وكانت المرأة ووصفها والحديث عنها محور هذا المطلع الذي يرضى أذواق السامعين في هذا المجتمع ويلائم نظرهم إلى الحياة :

ومن ناحية أخرى فإن هذا الموضوع إن لم يتلاءم هو والموضوعات الأخرى في القصيدة فإنه لا يناقضها أو يعارضها ، وهو في غالب الأحوال يوجد ترابطاً بينه وبين موضوع القصيدة أو الغرض الأصلي فيها .. إنه حديث عن قصة حب ، فيه غالباً وفاء وشجاعة وفخر واعتزاز وأسى لماضٍ يعتربه الشاعر ، وكل ذلك لا يتناقض هو وأى فخر أو مدح أو وصف أو هجاء .. وبهذا كان البدء بالغزل مقدمة صالحة يعبر فيها الشاعر عن عواطفه الشخصية ، كما يرضى في الوقت نفسه عواطف السامعين .

وقد شارك في ذلك الشعراء الذي كان غزلهم حقيقياً وغيرهم ممن اتخذ الغزل فناً من فنون الشعر يحرصون على أن يعرضوا مشاهد تلذ السامعين ، أو يصوروا قصصاً من قصص الحب التي تمتلئ بها أخیلتهم وقلوبهم ..

#### (ب) تعدد الموضوعات :

وإذا كان التطور قد وضح في البدء بالغزل فقد تحقق كذلك في تعدد موضوعات القصيدة الواحدة ، ولا شك أن الأصل هو الاتجاه إلى موضوع واحد غزلاً أو فخراً أو هجاءً أو رثاءً .. وعلى ذلك يعتبر تعدد الموضوعات في قصيدة واحدة مرحلة تطورت فيها القصيدة الجاهلية حين وجدت الدوافع إلى

ذلك من المجتمع ، ومن الشاعر كذلك ، وقد يسترعينا في هذا المجال ما نلاحظه عند أكثر الشعراء الصعاليك الذين يمثلون بداوة المجتمع : فأكثر شعرهم قطع . وهم أقرب إلى الاتجاه إلى الموضوع الواحد ، والتعدد عندهم أقل بصورة أوضح ، إذا قارناهم بالشعراء الفحول الذين التزموا بتقاليد صناعة الشعر الجاهلي باعتباره فناً له مراسم يحرصون عليها ، وربما نجد تفسيراً لذلك إذا نظرنا إلى بيئة هذا الشعر وإلى شخصية الشاعر الجاهلي كذلك .

**فأول ما يلاحظ :** أن البيئة الجاهلية كانت محرومة من فنون أخرى ، وكان الشعر هو أهم الفنون التي يحقق طموحها في أن ترى موضوعات كثيرة تملأ حياتنا العاطفية ، ومن ثمة تطلبت في الفن الشعري تنوعاً موضوعياً ، حتى يكون في نظرها فناً كاملاً ، وكل موضوع له لون معين بما يصوره من عاطفة ، أو فكر ، وهي تطلب هذه الألوان مجتمعة في القصيدة الواحدة . وكل بيئة محرومة من ألوان متعددة من الفنون ، أو قليلة الحظ منها - يرضيها أن تظفر في الفن المتاح لها بكل ما تصبو إليه . وعلى هذا ، كانت القصيدة التي تتعدد موضوعاتها محققة لهذا الطموح ، وكان تعدد الموضوعات مشيراً في الوقت نفسه إلى تطور في فهم البيئة للصورة التي يجب أن تكون عليها القصيدة التي ترضى حاجاتهم ..

**وثانياً :** لم تكن هذه البيئة ترى في هذا التعدد تنافراً : وكان هذا التعدد في واقع الأمر تعبيراً عن نظرتها إلى الحياة فهي ترى الحياة بنظرة شاملة ، ومن ثمة كانت نظرتها إلى القصيدة تتسع لهذا التعدد الذي يجمع بين الغزل ، والفخر والهجاء والوصف ، حيث تجمع الحياة بين هذه الموضوعات .. وتربط بينها ، وخاصة أن هذا التعدد لا يشكل تناقضاً ، وقد كانت هذه البيئة لذلك تحكم



على الشاعر بقدرته على تعدد هذه الموضوعات .

وقد يسترعى النظر في هذا المجال القصائد التي اختيرت لتكون نماذج للشعر الجاهلي ، مثل المعلقات المتعددة الموضوعات ..

وثالثاً : فإن الشاعر الجاهلي ، وهو في الغالب يمثل شخصية الشاعر الفارس أو البطل - كان تعدد الموضوعات بالنسبة إليه دليلاً على القدرة والامتياز . وكانت براعة الشاعر تظهر في محاولته مع تعدد موضوعاته أن يحيطها بإطار عام يكسبها نوعاً من الوحدة حين كان الموضوع الأصلي أو الغرض الأصلي في القصيدة - يفرض نفسه على الموضوعات الأخرى في القصيدة نفسها ، فتظهر في شكل ملائم لهذا الغرض ، وقد نشير في هذا المجال إلى قصيدة زهير ، وقصيدة لبيد<sup>(٢٤)</sup> :

فإننا نلاحظ أن الغرض الأصلي في كل منها قد لون إلى حد ما الموضوعات الأخرى ، بل جعل منها وسائل لخدمة الغرض الأصلي ، لايضاحه أو تقريره أو التمثيل له ..

وقد أشار القدماء إلى هذا التطور ، وهم يحاولون الحديث عن ارتباط أجزاء القصيدة ، حين نظروا إلى شخصية الشاعر واستجابة الجمهور إلى شعره : فالشاعر يمهّد بالغزل ، ليستميل الأسماع إليه ويهيئ النفوس لسماع غنائه المتواصل عن الحب ، وهو يتحدث عن رحلته الشاقة ، فيعطف القلوب إليه ، ثم يبدأ الغرض من مدح أو غيره . وهذا يعني أن التسلسل من موضوع إلى موضوع كان تطوراً مقصوداً ومدروساً تراعى فيه استجابة السامعين ، وتعاطفهم مع الشاعر .

ولاشك أن هذا تطور واضح ، حيث اتجه الشاعر إلى صناعية فن يتلائم هو وحاجات المجتمع ، وهو تطور دفعت إليه حاجات هذا المجتمع من تلوين عواطف وفكرى ، حتى صار هذا التعدد تقليدًا يفرض نفسه على الشعراء في هذا العصر ، وفي عصور تالية أيضًا ..

### (ج) التزام الوزن الواحد والقافية الواحدة :

ولتزام الوزن الواحد والقافية الواحدة مع تعدد الموضوعات في القصيدة الجاهلية تطور ملحوظ كذلك ، وهو أحد المسائل الجديرة بالبحث ، إذ يعتبر في نظرنا تطوراً كبيراً لأنه يفترض أن الوزن الواحد لم يكن ملترماً في كل الموضوعات وكذلك لم تكن هناك قواف واحدة في كل الموضوعات ، وبهذا التطور صارت القصيدة موحدة في الوزن والقافية مع تعدد الموضوعات ، ويعنى هذا أن تعدد الموضوعات يعتبر خطوة أولى أو تطوراً أول ، ويفترض - مع ذلك - أنه لم يكن من الضروري التزام الوزن والقافية ، فإذا التزم الشاعر بالوزن والقافية مع تعدد الموضوعات كان هذا يعنى أنه مرت فترة طويلة قبل الوصول إلى هذا الالتزام .. ويفترض كذلك ، أن التزام الوزن الواحد أسبق من التزام الوزن مع القافية ، إذ يسهل التزام الوزن مع تعدد القواف ، وخاصة أن هناك قوافي صعبة يحتاج فيها الشاعر إلى جهد أكثر في توفيرها لقصيدة طويلة ..

على أنه مع ضياع ماضى هذا الشعر علينا أن نجد تفسيراً لهذا التطور إذا راجعنا حالة البيئة الجاهلية ، والتفتنا إلى شخصية الشاعر الجاهلي أيضاً : فالوزن هو قالب الموسيقى الذى يطابق بيت الشعر ، ولما كانت نشأة الشعر الجاهلي

بدوية فقد استساغت هذه البيئة تكرار هذا القالب الموسيقي الذي يلائم الحياة الرتيبة التي تحياها .. وقد حاول القدماء - كما أشرنا - تفسير أوزان الشعر على أساس توافقها مع وقع أقدام الإبل في سيرها على رمال الصحراء .. وهي محاولة للربط بين الوزن في الشعر الجاهلي وأنماط القوالب الإيقاعية المعروفة في البيئة البدوية ، وهي أنماط مكررة ، وعلى ذلك فإن التزام الوزن الواحد ليس شيئاً بعيداً عما تعودته هذا المجتمع الذي لم يجد شذوذاً في اطراد هذا الوزن الواحد في القصيدة الكاملة ، وبالنسبة إلى الشاعر الجاهلي المفاخر كان التزام الوزن الواحد دليلاً على القدرة ..

والأمر كذلك بالنسبة إلى التزام القافية الواحدة ، فهي تطور تالٍ لالتزام الوزن ، ويعتبرها بعض الدارسين المحور الأساسي الذي تتحقق به وحدة القصيدة الجاهلية مهما تعددت أغراضها أو موضوعاتها<sup>(٢٥)</sup> ، كما حاول آخرون أن يربطوا بين التزام القافية الواحدة ودقة الرجل في الرقص<sup>(٢٦)</sup> ، وكأن هذه القافية تمثل في الشعر فاصلة بين البيت والذي يليه ، كما تفصل دقة الرجل بين حركة وحركة وهو تفسير يربط بين فن الشعر وفن الرقص ، على أساس أن الفنون التي في بيئة واحدة تعبر عن روح واحدة ، وإن اختلفت الأشكال . وعلى كل حال فكل هذه الإشارات ، اعتراف بأن التزام القافية تطور في بناء القصيدة الجاهلية ، وليس التزام الشاعر بها في هذه البيئة إلا تعبيراً عن قدرة الشعر الجاهلي المفاخر دائماً ، وبذلك يكون التزام الوزن والقافية صدى لروح المجتمع وترجمة لما يطمح إليه الشاعر الجاهلي ، ويعبر عن شخصيته ..

## ٨ - التطور في موضوعات الشعر :

وإذا كان الشعر الجاهلي قد تطور في بناء القصيدة أو شكلها فإنه قد تطور كذلك في الموضوعات نفسها ، أو الأغراض التي قصد إليها الشعراء مثل الغزل ، والفخر ، أو الوصف ، والهجاء إلخ . وكان التطور في بعض هذه الأغراض بسيطاً يعتمد فيه الشاعر على موقفه من الموضوع الذي يتحدث عنه ، فيطيل أو يوجز ، يعنى بالتفصيل أو لا يقف عند الجزئيات ، تبعاً لمعارفه وثقافته وإحساسه بالموضوع ، غير أن الشعر الجاهلي - كما نراه من دراستنا - قد تطور تطوراً يشار إليه في ثلاثة من الموضوعات المعروفة في هذا الشعر ، الأول شعر المدح ، والثاني شعر الغزل ، والثالث وصف مجالس الخمر ..

### (١) التطور في المدح :

إننا نعرف من دراستنا أن الشاعر الجاهلي - وهو ملتصق بقبيلته - كان كل نشيده موجهاً إلى رجالها ، يشيد بهم وبأعمالهم وأفعالهم ، وكان مدحه موجهاً إليهم ، لأنه يشعر بالانتماء الكامل إلى قبيلته ، لا يقصد سواها بالمدح ، غير أن هذا الموضوع قد تطور على أيدي فريق من الشعراء الذين رحلوا بمدح أفراد أو أمراء من غير قبائلهم تكسباً بهذا المدح ، ومن ثم ظهرت نزعة جديدة هي التي اشتهر بها عدد من الشعراء ، على رأسهم الأعشى والنابغة .

وغنى عن البيان أن هذا الاتجاه قد وسع من دائرة شعر المدح ، وفتح آفاقاً جديدة أمام الشاعر الجاهلي . وقد اعتبرت هذه النزعة خروجاً على القاعدة



وبسببها هبطت منزلة الشاعر ، وتغيرت النظرة إليه إلى الحد الذى رفع من شأن الخطيب الذى يلتزم بالدفاع عن قومه والإشادة بصفاتهم وأفعالهم .

وقد عاب القدماء شعراء المدح على أساسين : أنهم خرجوا على مبدأ التعصب لقبائلهم ، والوقوف بشعرهم إلى جانب مناقبها وأمجادها ، كما أنهم بدعوا يتخلون عن مبدأ الصدق فى سبيل كسب المال ، وهى نظرة أخلاقية قيم بها شعر المدح الذى ظهر فى هذا العصر .. وإن كان هذا الحكم الأخلاقى ليس بذى شأن فى تقييم شعر المدح باعتبار أنه فن يجيد فيه الشاعر سواء مدح قومه أو مدح غيرهم ، وربما عد المدح من بعض الوجوه داعياً إلى الإجادة . كما أنه من الممكن ألا يتعارض مدح الآخرين .. والتعلق بالعصبية القبلية . ومن أروع الأمثلة مدح زهير ل حصن بن حذيفة بن بدر<sup>(٢٧)</sup> .

والمدح بصفة عامة عرض للصفات الحسنة أو الجميلة فى المدح ، وقد أدى الأمر فيه إلى منافسة بين الشعراء للإجادة فى قصائدهم وفهم واتساع أفقهم لمعرفة الصفات التى تمدح فى غير قومهم ، كما دفع شعراء المدح إلى الإجادة فى الموضوعات الأخرى التى تضمنتها القصيدة الجاهلية .

ويعتبر المدح وخاصة مدح التكسب من الناحية التاريخية تطوراً فى موضوعات الشعر الجاهلى ومؤثراً على موضوعات أخرى .. إذ أثر على الفخر ، فالذى يمدح غير قومه لا يفخر بنفسه ولا بقومه فى القصيدة نفسها ، وبذلك تعتبر نزعة التكسب بالمدح تطوراً فى تاريخ الشعر الجاهلى ، ويجب أن نشير فى هذا المجال إلى أن شعراء المدح قلة بالنسبة إلى غالبية الشعراء ، كما أن شعر المدح لم

يقض على شعر الفخر حتى عند شعراء المدح أنفسهم ، ولكن في غير القصائد التي توجهوا بها إلى المدح ..

### (ب) التطور في الغزل :

وبالمثل فإن الغزل - كموضوع من موضوعات الشعر الجاهلي - قد تطور خلال هذا العصر : فإذا كان الغزل من أول الموضوعات التي ترتبط بعاطفة الشاعر الجاهلي تجاه المرأة التي يحبها - فإنه وقد أصبح فناً من فنون القصيدة الجاهلية - بدأ يتجه اتجاهات جديدة لم تكن هي الاتجاهات المتعارف عليها ، أو الاتجاهات العامة عند غالبية الشعراء ، وذلك على يد فريق من الشعراء الذين حاولوا التحرر من قيود المجتمع وأعرافه .. إننا نعرف من الخطوط التقليدية أو الموروثة أن الشاعر الجاهلي كان في غزله يقف على الأطلال ويصف الرحيل ثم يتحدث عن حبيبته ، نجد ذلك عاماً أو شائعاً عند أكثر وأكبر شعراء العصر .. والملاحظ كذلك أن الشاعر الجاهلي كان في الأصل يشير إلى المرأة التي يتغزل فيها إشارة عامة ، دون أن يكشف عن شخصيتها أو جمالها كشفاً صريحاً ، حتى لو أطل بعضهم في هذا الغزل .. كان هذا هو الطابع العام للغزل الجاهلي وهو طابع شعراء البادية الذين يحرصون على تقاليد البيئة البدوية . ولكن حدث أن اتجه فريق من الشعراء إلى الكشف عن جمال المرأة في غزلهم في صورة واضحة ، وأحياناً في صورة فاضحة ..

ويبدو أن الشاعر الجاهلي الذي اتجه هذا الاتجاه قد فتن بعناصر أجنبية من النساء وخاصة طبقة القيان ، كان من نتيجته إسراف الشاعر في كشف صورة

جمال المرأة المادى والإسراف فيه إلى درجة الخروج على التقاليد البدوية . وقد  
عد امرؤ القيس زعيماً للشعراء فى هذا الاتجاه ، حيث عرض صوراً لبعض  
النساء عرضاً فيه كشف سافر لجمالهن الجسدى حتى قالوا : إنه قد تعهر فى شعره .  
ويمكن أن يضاف إليه فى هذا الاتجاه عدد آخر من الشعراء من أمثال طرفة ،  
والأعشى ، وعمرو بن كلثوم .. وهم قد اتخذوا من هذا الاتجاه وسيلة للفخر  
وهو اتجاه يعتبر تطوراً فى هذا الموضوع الذى كانت التقاليد البدوية تحكم الشاعر  
حين يتحدث فيه ، وربما كانت المقارنة بين غزل شعراء البادية وغزل شعراء  
الحضر ، والمقارنة بين غزل الصعاليك ، وغزل الفحول من الشعراء الذين  
اتصلوا بالخواضر وعاشوا حياة متحضرة نوعاً - كاشفة لنا عن هذا التطور<sup>(٢٨)</sup> ،  
بل إن أثر التقليد البدوى ظل فاضاً نفسه حتى عند الشعراء الذين عمدوا إلى  
وصف جمال المرأة ، إذ بقى الحديث عن حرائر النساء غير مكشوف فى الغالب ،  
وحدث إسراف هؤلاء الشعراء فى وصف جمال القيان فى مجالس الخمر ،  
وغيرهن من الغانيات اللاتى التفت إليهن الشاعر سواء فى بيته أو فى بعض  
البيئات الأجنبية التى أتصل بها . وهذا هو ما يعلل به ، ماصنع امرؤ القيس فى  
معلقته ، وما صنعه طرفة فى معلقته أيضاً ، حيث كانت عنايتها بوصف نساء  
أخريات غير من اتجهت إليهن عاطفتها أول المعلقة<sup>(٢٩)</sup> .

وربما أمكن أن يعلل سبب هذا التطور اجتماعياً بضيق الشعراء من الالتزام  
بقيود ما تفرضه البيئة البدوية فى الوقت الذى يشاهدون فيه ألواناً أخرى من جمال  
المرأة فى مجالس الخمر أو اللهو ، أو فى رحلتهم إلى بلاط الأمراء . وقد أشرنا إلى  
ما قالوه عن تعهر امرئ القيس فى شعره ، وهو تعبير يسترعى خروجه على التقاليد

بالنسبة إلى حديثه عن المرأة. وقد حاول البعض إرجاع اتجاه امرئ القيس إلى سيادة اتجاه شيوعى من الديانة المجوسية وتأثيره على المنطقة التى نشأ فيها امرؤ القيس (٣٠) ، ولكن هذا القول يحتاج إلى تحقيق دقيق عن شيوع هذا المذهب ومدى تأثيره على اتجاه امرئ القيس .  
وعلى كل ، فإن هذا الاتجاه ، يعتبر تطوراً فى شعر الغزل فى هذا العصر ، ويمثل اتجاهًا جديدًا فى الشعر الجاهلى .

### (ج) التطور فى وصف مجالس الخمر .

إن الوصف موضوع واسع من موضوعات الشعر الجاهلى : فهو إلى جانب أنه موضوع قائم بذاته ، حين يعتمد الشاعر إلى الوصف خاصة - فإنه يدخل فى غيره من الموضوعات مثل الغزل والمدح والهجاء والرثاء والفخر .. إلخ . ومن الطبيعى أن يوجه الدارس عنايته إلى التطور فى كل هذه الموضوعات الوصفية ، من حيث الاتساع فيها أو تغيير النظرة إليها (٣١) ، غير أن هناك موضوعاً معيناً يظهر فيه هذا التطور واضحاً ، هو وصف مجالس الخمر :

لقد تعرض شعراء هذا العصر للحديث عن الخمر وشربها ، وكان ذلك فى مجال الحديث عن فخرهم ولذاتهم واسترخائهم لليل .. ويشير القدماء إلى أن لعرب كانوا يحرمونها إذا كان وراءهم ثأر (٣٢) ، فإذا بلغوا غرضهم ونالوا ثأرهم أحلوها ، كما يشيرون إلى أنها كانت مظهراً لليسار والغنى . ونحن إذا قارنا بين شعراء العصر الجاهلى ، وجدنا أن أكثر من اهتم بالحديث عنها ووصف مجالسها - هم فحول الشعراء ، وخاصة من رحل منهم إلى بيئات أجنبية مثل



الاعشى .. ووجدنا إلى جانب هؤلاء فريقاً من الشعراء الصعاليك الذين حرموها على أنفسهم أحياناً<sup>(٣٣)</sup> ، ولم يعنوا بوصف مجالسها أحياناً أخرى .. ويشير ذلك إلى أن وصف هذه المجالس كان مرتبطاً بالحالة الاجتماعية ، وحياة الاستقرار التي تتيح لأصحابها الاستمتاع بلذاتهم ومنها الخمر .. وهذا يسترعى النظر إلى أن وصف مجالس الخمر كان موضع اهتمام فئة معينة من شعراء هذا العصر ، لها ظروفها الخاصة التي تتيح لها الاستمتاع بالخمر ومجالسها ، وما في هذه المجالس من عناصر أخرى فنية واجتماعية ، من مثل أدوات الخمر من كئوس وأباريق ودنان وسقاة . ومن مثل الصاحب المشارك في هذه المجالس . ومن مثل العناصر المكملة من القيان والمغنيات والموسيقيات .. وربما يسترعى كل هذا تطوراً في وصف هذه المجالس عهداً بعد عهد ، حتى وصلت إلى هذه الصورة التي نراها عند الشعراء الذين اهتموا بهذا الموضوع ، وهذا يعني أن الحديث عن الخمر كان في أول الأمر قصيراً بسيطاً ، ثم فصل هذا الحديث بما دخلت على مجالس الخمر من عناصر ، كان الشعراء يفتنون في الحديث عنها : فعند طرفة مجلس فيه خمور وصاحب ، وامرأة مغنية عازقة ، وعند الأعشى مجلس فيه طعام وخمر وأصحاب وريحان وساقيات وموسيقيات وآلات موسيقية ، ووصائف من كل فئة . وعند لبيد مجلس فيه خمر معتقة وعازقة على عود ..

وفي مقابل هذا نجد عنزة مثال البداوة في الشعر الجاهلي يفخر بشرب الخمر ولكن صورة المجلس عنده مختلفة ، إنه فارس لا يفرط في ذات نفسه ولا في كرامته ولا يجعل للخمر تأثيراً عليه ، يفرط في المال ولكن الشرف والعرض لا يخذشان وهو لا يشير إلى ساقيات أو مغنيات كما فعل الآخرون<sup>(٣٤)</sup> ، فإذا

أضفنا إلى ذلك ما عرف عند الصعاليك أهل البادية من عدم إسرافهم في هذا الموضوع ، ولا التفاتهم إلى عناصر هذه المجالس من الأدوات والسقا والقيان . رأينا التطور في هذا الموضوع ظاهراً واضحاً عند الشعراء الفحول ، من حيث أنهم فصلوا الحديث في هذا الموضوع ، وأدخلوا في وصفهم لهذه المجالس عدداً من العناصر التي تعتبر جديدة في المجتمع البدوي : وكلها عناصر من إنتاج الحضارة ، وهي في الحق لم تكن عناصر عربية ، بل هي عناصر أجنبية . وقد ينتهى بنا دراسة هذا الموضوع إذا تعمقنا فيه إلى أن هذا الموضوع كان إضافة جديدة إلى موضوعات الشعر الجاهلي (٣٥) ، كما كانت الخمر أصلاً شرباً جديداً دخل إلى البيئة من العواصم أو المدن المجاورة ، وظلت تمثل حتى بعد أن دخلت في الشعر الجاهلي كل المظاهر التي تدل على أنها أجنبية تستورد من الخارج ، ويبيعها أجنبي ، وتقوم على الخدمة في مجالسها عناصر أجنبية ..

#### ٩ - التطور داخل القصيدة الجاهلية :

ومرة أخرى إذا حاولنا أن ننظر إلى القصيدة الجاهلية ، وقد استكملت بناءها وشكلها وتركبت من عدد من الموضوعات منذ عهد امرئ القيس أو قبله - فإننا نلاحظ أن الشاعر قد بدأ فيها محاولات للتجديد أو التطور : بمعنى أنها محاولات للتطوير داخل هذا البناء الذي أصبح تقليداً أو نموذجاً كاملاً .. وكانت هذه المحاولات بمثابة إضافة إلى الموضوعات التي تركبت منها القصيدة ، وذلك عن طريق الانفتاح على عالين : ١ - عالم الطبيعة . ٢ - عالم الحياة الإنسانية .. فقد مد الشاعر الجاهلي بصره إلى ماحوله ، إلى مشاهد الحياة الطبيعية ، ومد

فكره إلى مشاهد حياة الإنسان بصفة عامة .. وربما أمكن أن نجد مبررات لهذه المحاولات أو دوافع حركت الشاعر في هذين الاتجاهين : ربما أحس الشاعر بضيق من موضوعات معينة ، لينطلق إلى آفاق أوسع ، وربما رأى أن يلون القصيدة بالألوان الجديدة تكسيها إثارة ، ويكسب بها جمهوراً يستجيب إلى هذه الألوان ، وربما حاول الشاعر أن يضيف إلى شخصية كشاعر شخصية أخرى ، هي شخصية الحكيم أو الكاهن الذي ينظر إلى مصير الإنسان في هذا العالم .. ربما كانت كل هذه دوافع ومبررات لهذه المحاولات التي نرى فيها تطوراً داخلياً في القصيدة ، فكان الانفتاح على عالم الطبيعة عن طريق الاستطراد الذي لجأ إليه الشاعر الجاهلي ، وكان الانفتاح على عالم الحياة الإنسانية عن طريق الحكم والأمثال التي أضافها إلى قصيدته ، وزيادة في الإيضاح نتحدث عن هاتين الظاهرتين من ظواهر التطور في القصيدة الجاهلية :

#### (١) الاستطراد :

الاستطراد ظاهرة مسترعية للنظر داخل القصيدة من غير شك ، إنه يبدو خروجاً من الموضوع الأصلي إلى موضوع آخر لعلاقة أو مشابهة ، كما نرى ذلك في استطراد الشاعر إلى وصف بعض حيوانات الصحراء وطيورها أو مشاهد من الطبيعة - وغالباً - كان استطراد الشاعر من وصف راحته أو فرسه إلى وصف هذه المشاهد والتوسع في هذا الوصف إلى الدرجة التي يبدو وكأن الشاعر قد نسي موضوعه الأصلي ، وإن كانت هناك دائماً رابطة أو صلة تصله بهذا الموضوع .

وعلى العموم اتجه هذا الاستطراد إلى الطبيعة الحية التي تحيط بالشاعر في بيئته ، واستطرد إلى عالم خارجي يملوء بالحركة والصراع ، وربما كان هذا الاستطراد ترجمة أو صدى لما في نفس الشاعر ، وعندنا أمثلة من هذا الاستطراد في معلقة ليبيد التي استطرد فيها من وصف الناقة إلى وصف حمارين وحشين ، وإلى وصف بقرة وحشية ، واستطرد البناغة إلى وصف ثور وحشي وصراعه مع كلاب الصياد ، واستطرد عنزة إلى وصف روضة وهكذا . والملاحظ أن هذا الاستطراد لم يكن لتشبيه محدد ، ولكنه كان عرضاً لقصة طويلة أو مشهد مفصل واسع ، ولم يكن لتحقيق صفة محدودة ، وإنما كان من أجل عرض مشهد يكشف فيه الشاعر ما يريد كشفه من عواطف أو ما يمثله هذا المشهد من دلالات وأفكار أو من صور جمالية .

ومن المسترعى حقاً ، أن الشاعر وهو يستطرد كان ينوع المشاهد التي يعرضها كما نرى عند زهير مثلاً الذي استطرد ليعرض مشهد النعامة والظليم مرة ، وإلى وصف حمار وحشي وقصته مع الصيادين مرة ، وإلى وصفى قطاة ونسر مرة ثالثة .. مما يدل على اتجاه الشاعر إلى تنويع وتجديد في المشاهد التي يستطرد إليها (٣٦) ..

وقد حاول البعض أن يربط بين اتجاه الشعر الجاهلي إلى عرض قصص الحيوان وبين مصادر أجنبية (٣٧) ، والواقع أن اتخاذ قصص الحيوان للدلالة أو التعبير عن أفكار وآراء اتجاه معروف عند كثير من الشعوب ، ولكن قصصه في الشعر الجاهلي مختلفة عن قصصه في الآداب الأخرى : فالحيوان في الأدب الهندي مثلاً يتحدث ويعلن عن آرائه أما في الشعر الجاهلي ، فإن الشاعر يعرضه



كمشهد يصفه ، له دلالة قصصية بموضوعه ومضمونه ، ولم يكن رمزاً كما كان عند بعض الشعوب التي صنعت من الخرافات رموزاً وشخصاً للدلالة على الأفكار أو الأشخاص أو الأحداث : فهي عند الشعر الجاهلي مشاهد - لوحات تستجلى منها الفكرة أو العاطفة عامة ، وليست رموزاً للدلالة على أفكار حيث لم تكن هناك دوافع للرمز خوفاً من سلطان ، كما لم تكن هناك فلسفة تقود إلى هذا الاتجاه .. إنها عند الشاعر الجاهلي قصص طبيعية ذات دلالات عامة ، وليست قصصاً رمزية ..

وعلى كل حال ، فقد كان هذا الاستطراد ظاهرة واضحة لمحاولة الخروج على نظام القصيدة ، تحقيقاً لحرية الشاعر في اختيار موضوعاته وتلوينها بالألوان التي تروق له ، وقد اكتسب الشعر الجاهلي بهذا الاستطراد طراقة وحيوية (٣٨) . ويسترعى النظر حقاً أن الشاعر الجاهلي كان يعتمد إلى تجديد المشاهد التي يستطرد إليها وكان الشعراء يتنافسون في هذا التجديد عن طريق هذا الاستطراد حتى في الموضوعات الواحدة التي استطردوا إليها فقد كانت الصور التي عرضوها مختلفة .

### (ب) الحكم والأمثال :

وبالمثل حاول الشاعر الجاهلي تطوير قصيدته عن طريق إضافة خلاصة تجاربه أو نظراته إلى الحياة الإنسانية ، ليستكمل الشاعر الذي ارتفعت منزلته في القبيلة مظهرًا يدل على رجاحة عقله واكتمال معارفه : وذلك لأننا نعرف أن الحديث عن الحياة عامة والرأي فيها من أحاديث رجال الدين أو طبقة الكهان في العصر الجاهلي ، إنهم أصحاب العقول المفكرة الذين تشغلهم ألوان معينة في

الحياة ، تخالف ما يشغل به الشعراء أنفسهم من الموضوعات التي تتجه إليها عوطفهم . ومن ثمة ، فإن فريقاً من الشعراء قد حاول أن يضمن قصيدته نظراته إلى الحياة الإنسانية ، حتى يظهر الشاعر منهم شخصيتين بشخصية الشاعر ، وشخصية الكاهن أو الحكيم ، حين حاول أن يضم إلى قصيدته حكمه وأمثاله وفكره وآراءه . ولعل هذا ما يعلل ، حرص طرفة وهو شاعر صغير السن على أن يضمن معلقته هذا الجزء الخاص بالحكم مثل غيره من الشعراء ذوى التجارب وذوى السن الكبيرة .. وهذا يعنى أن هذا الموضوع قد تطور في الشعر الجاهلي ليستكمل به الشاعر مترثه في قبيلته وفي المجتمع الجاهلي كله ، وأصبح موضوعاً فنياً من الموضوعات التي تطورت داخل القصيدة الجاهلية يعمد إليه الشعراء ليشبثوا ذواتهم ، نراه عند عبيد بن الأبرص ، وعلقمة ، وأوس بن حجر ، وطرفة وزهير . صحيح أنه لا يخلو الشعر عامة من عبارات تدل على حكمة ، ولكن الاتجاه إلى التركيز على هذا الموضوع هو الأمر المسترعى في مجال التطور ، وقد تفيدنا المقارنة بين متقدمي هؤلاء الشعراء ومتأخريهم في تأكيد هذا التطور (٣٩) .

#### ١٠ - تطورات عامة :

مرة أخرى . إذا نظرنا إلى الشعر الجاهلي نظرة عامة ، استرعى نظرنا ثلاثة أشياء ظاهرة هي :

( أ ) طول القصائد نسبياً .

( ب ) الاتساع في بعض الموضوعات .

(ج) التركيز على موضوعات معينة أو الاهتمام بها أكثر من غيرها ..  
وكل هذه المسائل تدل على تطور عام فيها يمكن أن نشير إليه فيما يلي :

#### (١) طول القصائد :

لقد أشار القدماء إلى أن ما يسمى قصيدة هو ما يتجاوز عدد أبياته ٧ أو ١٠ أبيات ، ولكننا نلاحظ أن هناك قصائد تجاوزت المئة بيت ، وهذا يعني ببساطة أن الإطالة في القصيدة ، تطور وارتقاء أو نمو في فن الشعر ، وأكثر القصائد الطويلة نجدها غالباً عند الشعراء الفحول الذين يمثلون أرقى صور هذا الشعر في أواخر هذا العصر على عكس ما نجد عند الشعراء الصعاليك ، شعراء البادية الذين جاء أكثر شعرهم مقطوعات ، تخففت من بعض الموضوعات التقليدية التي اهتم بها الشعراء الفحول ، مثل وصف الأطلال والإطالة في الغزل ، وقد اتخذ طول القصيدة من بعض الوجوه مقياساً لكفاءة الشاعر ودرجته ، إذا كانت جيدة ..

ويبدو أن إطالة القصيدة ارتبط بحياة الاستقرار وتوفر العوامل التي تساعد الشاعر على ذلك من اتساع ثقافته وتمكنه ، ووجود منافسة بينه وبين غيره ، ووجود رواة أو كتابة ، مما ليس متوفراً لشعراء البادية مثل الصعاليك ، أو متوفراً للشعراء الأوائل الذين نشأ هذا الشعر على أيديهم ، وذلك لأن الإطالة ليست اتساعاً في الشكل فحسب ، ولكنها تعني كذلك إجادة في الفن ، ومقدرة على امتلاك الموضوعات داخل القصيدة الواحدة ، وبذلك يصبح طول القصيدة مظهرًا من مظاهر التطور .

## (ب) الاتساع في بعض الموضوعات :

وبالمثل فالملاحظ أن شعراء هذا العصر ، قد اتسعوا في عرض موضوعاتهم داخل هذه القصيدة المتعددة الموضوعات ، إذ عنوا بالتفصيل فيها والوقوف عند الجزئيات أو النواحي الصغيرة التي لم يلتفت إليها شعراء آخرون .. وربما كان هذا راجعاً إلى تآلف أكبر ومعرفة أوسع بالموضوع الذي يتسعون فيه ، ولكن هذا في ذاته يدل على محاولة لتطوير فهم الذي استطاع أن يتحمل ويعبر عن هذا الاتساع ..

وصحيح أن الشاعر لا يعبر إلا عن موضوع يتأثر به ويحس بحاجة إلى التعبير عنه ، ولكن الشعراء الذين حاولوا هذا الاتساع ظهروا وكأنهم كانوا يستهدفون الإحاطة الكاملة بالموضوع من كل جانب .. إن هذا الاتساع دليل قدرة ورغبة في عرض كامل لموضوع من الموضوعات ، وأبرز مثل أمامنا هو وصف طريقة لباقته في عدد كبير من الأبيات : إنه يصورها تصويراً كاملاً ، ويفصل في هذا الوصف تفصيلاً يسترعى النظر وكأنه يريد أن يقول : إنني أضع أمامكم أكبر وأكمل صورة وأجمل صورة ، وهذا يعني أنه يفصل في هذا الوصف إلى أقصى طاقته<sup>(٤١)</sup> . وبالطبع لم يكن كل الشعراء يتسعون هذا الاتساع ولا كان الشعراء الأوائل يتجهون إليه ، إنه تطور في صناعة هذا الفن ، يشير إلى القدرة والطموح الذي يرغب فيه الشاعر ..



(ج) التركيز على موضوعات معينة :

أما التركيز على موضوعات معينة في شعر هذا العصر فإنه أوضح في الدلالة على هذا التطور العام ، من نواح مختلفة ، فهو :

١ - ذو دلالة على تطور ميول البيئة واهتماماتها بما يصور هذه الموضوعات .

٢ - وهو ذو دلالة على تطور نظرة الشاعر إلى الموضوعات الخاصة التي كان عليه أن يعرضها في صور متعددة .

٣ - ثم هو ذو دلالة على تطور نظرة البيئة إلى المنافسة التي كان الشعراء يوضعون فيها للإجادة في موضوعات معينة :

(١) فواضح أولاً أن البيئة قد شجعت على اتجاه الشعراء إلى التركيز على الموضوعات التي دار عليها أكثر الشعر الجاهلي ، من غزل ، وفخر ، وهجاء ، ورناء ، ووصف ... حتى بصارت بعض الموضوعات تقليدياً يلتزم به الشاعر كمظهر من مظاهر قدرته الفنية : فالأصل في الغزل مثلاً : أن يكون تعبيراً عن عاطفة تتصل بالشاعر ، ربما لا يشاركه غيره فيها ، ولكنه وصل إلى أن يكون عند شعراء آخرين تقليدياً يحرصون عليه أو فناً من فنون قصائدهم ، كما يحرصون على وصف الأطلال والرجيل ، استكمالاً لقصائدهم ، واستجابة لما يحقق لجمهورهم أو المجتمع الذي يعيشون فيه ما يريدون من فن الشعر ، ويمكن أن يقال مثل هذا في وصف الجن ، حيث عمد بعض الشعراء لوصفها بحارة لغيرهم باعتبار أنها موضوع يروق لجمهورهم أو مجتمعيهم - إن يروا فيه جديداً<sup>(١)</sup> .

(ب) وقد فرض الالتزام بهذه الموضوعات على الشاعر أن يحاول جديداً إذا

عاود القول فيها . فصارت مجالاً للإجادة وتطوير النظرة إليها وأصبحت بعض هذه الموضوعات أشبه بمعارض لفن الشاعر ، يُقدَّم في كل معرض عددًا من (اللوحات) التي تعبر عن الموضوع نفسه .

وفي الحق كان الشاعر الجاهلي مع هذا التعدد في عرض الموضوع الواحد مبدعًا وكأنه يعلن في كل لوحة عن قدراته التي لا حدود لها ، فإنه لا يكرر (اللوحة) نفسها . فإذا كان امرؤ القيس مثلاً أحد من وصفوا الفرس فإن الصور التي رسمها للموضوع نفسه ليست تكراراً .. إنها صور متنوعة ، لكل صورة لون خاص ، وبالمثل يمكن أن يلاحظ هذا عند شعراء آخرين في وصفهم للناقة أو الفرس .. وفي حديثهم عن الموضوعات الأخرى مثل الغزل أو الفخر ، وكل هذا يدل على محاولة التجديد والتطور عند الشاعر الواحد ..

(ج) وبالمثل : كان التركيز على هذه الموضوعات بالنسبة إلى شعراء العصر استجابة لميول المجتمع - داعياً إلى تجديد الشعراء في هذه الموضوعات ، وإظهار تفوقهم وقد أدت هذه المنافسة إلى تنوع غير محدود في عرض الصور التي حرص كل شاعر على عرضها ، ولا شك أبداً في التنوع الواضح في صورة الناقة عند طرفة أو عند عنبرة أو عند زهير أو عند لييد . والمرأة التي صورها الأعشى في معلقته ، غير المرأة التي صورها عمرو بن كلثوم ، وغير من ذكرهن امرؤ القيس ومن ذكرهن طرفة . وفخر لييد غير فخر عنبرة أو فخر طرفة .. إلخ (٤٧) . إن هؤلاء الشعراء قد اشتركوا في موضوعات واحدة ، ولكنهم حاولوا تطويرها وتجديدها بتغيير النظرة إليها ، إنهم لم يكونوا مقلدين ، ولكنهم كانوا مبدعين ، كان أمام الشاعر عمل غيره من الشعراء ، فكان يجتهد في أن يأتي بجديد ولم يكن

الشاعر الجاهلى . لأسباب مختلفة ينسخ ما سبقه إليه غيره ، وإلا عد الأمر سرقة تلاحق بالشاعر وتسقط منزلته .

والأمر الذى يسترعى النظر هنا - أنه إذا كان الاتجاه إلى هذه الموضوعات يعتبر قيداً أو تضييقاً - فقد حرص الشاعر على تطوير الصور التى رسمها وإكسابها ألواناً متميزة سواء بالنسبة إلى ما جاء من مثل لها فى شعره أو فى شعر غيره . مما أضفى على شعر هذا العصر طابع الأصالة ..

#### ١١ - التطور فى الاتجاهات :

ولم يقتصر التطور فى الشعر الجاهلى على ما عرضنا له ، إذ اتجه إلى تطور آخر فى الاتجاهات الفنية عند بعض الشعراء ، والاتجاهات الموضوعية عند البعض الآخر ، وأهم هذه الاتجاهات التى يمكن أن نعرض لها فى هذا المجال ، هى :

( أ ) الاتجاه إلى استخدام القصص فى التعبير عن المعانى .

( ب ) الاتجاه إلى العناية الفنية .

( ج ) الاتجاه الأخلاقى .

وهذه اتجاهات تميز الشعراء الذين ظهوروا فى هذا العصر وتعبّر عن محاولة واضحة فى تطوير هذا الشعر ، وبهنا أن نقف عند هذه الاتجاهات الثلاثة :

#### ( أ ) الاتجاه إلى استخدام القصص :

إذا كان أكثر الشعر الجاهلى ، تعبيراً واضحاً ودقيقاً عن المعانى التى يقصد إليها الشاعر ، فإننا نلاحظ أن بعض هؤلاء الشعراء قد عمدوا إلى تلوين شعرهم

بلون جديد ، هو استخدام القصص للتعبير عن معانيهم وإحساساتهم وهو اتجاه لايعنى أن شعرهم قد تحول إلى شعر قصصى بالمعنى الذي يعرف عن الشعر القصصى ، وإنما يعنى فقط محاولة استخدام القصة فى داخل القصيدة الغنائية للتعبير عن معنى أو إحساس ، ويمكن أن نشير فى هذا المجال إلى المسيب بن علس ، والمتلمس ، والأعشى ، وعدى بن زيد . والمسيب خال الأعشى . وقد كان الأعشى روايته وكان الأعشى يطرى شعره ويأخذ منه كما يروى ابن قتيبة (٤٣) .

وقد حكى المسيب قصة بنى سامة وهم بنو ناجية . وقد هاجروا من موطنهم إباءً للضميم ، تقول القصة : إن سامة ترك ما كان فيه من عيش رغد ، حين أحس بالضميم ، وخاطر ليبحث عن مكان آخر فلما اطمأن على هذا المكان عاد وحمل قومه إلى موطنه الجديد (٤٤) . وهى قصة تعرض للتمثيل بها . حثًا للآخرين ليرفضوا كل خسف وتبشر بمستقبل أفضل ومكان أعز .

كذلك قص المسيب قصة الغواص واللؤلؤة استطراداً ، وهى قصة صياد خرجت إليه مع شريك له لؤلؤة ثمينة ، ولم يكن هذا الشريك يعرف قيمة هذه اللؤلؤة ، فحث على بيعها ، ولكن الصياد عرف قيمتها ورأى انبهار الآخرين بها ، فتمنع فى بيعها (٤٥) وهى قصة تسرعى أن قيمة كل شىء تتوقف على معرفتنا بهذه القيمة ..

والمتلمس يشير إلى قصة يهس أو نعامه ، وهو رجل من فزارة قتل له سبعة إخوة ، وأراد الثأر لهم ، فادعى البله ، وكان يلبس البروال مكان القميص والقميص مكان السروال . حتى اطمأن قومه إلى أنه لايفكر فى الثأر ، فلما واثته

الفرصة ثار لإخوته ممن قتلوهم<sup>(٤٦)</sup> . وهي قصة تحت على اصطناع الحيلة حتى تبلغ الغاية .

كما أشار المثلثس أيضًا إلى قصة جزيمة والرباء ، وهي قصة عرضها عدى بن زيد عرضًا مفصلاً<sup>(٤٧)</sup> ، كما أنها هي الأخرى تحت على اصطناع الحيلة لبلوغ الغاية ..

والأعشى يعرض لنا قصة السموءل المعروفة ، ذلك الذى ضحى بابنه فى سبيل الوفاء بالعهد ..

إن كل هذه النماذج تسترعى انتباهها جديدًا ، هو استخدام القصة أو الأخبار التاريخية للتعبير عن معنى أو فكرة . والشاعر فى هذا الاتجاه لا ينقل أو يسجل قصة فى شعره ، يعنى فيه بالنقل الكامل لها . وإنما هو يهتم بعرض العناصر التى تجعل من هذه القصة وسيلة قوية للتعبير ، والفرق واضح بين سرد قصة واستخدام قصة ، ولاشك أن هذا تطور فى يكسب الشعر طرافة ، وأكثر الشعراء الذين يلاحظ لديهم هذا الاتجاه من الشعراء الكبار الذين عرفوا بالرحلة والاتصال بأمراء الحيرة ، ومن المحتمل أن يكون هذا الاتجاه قد تأثر فيه بعض الشعراء بقصص من خارج بيئتهم ، كما تشير إلى ذلك قصة الصياد واللؤلؤة ..

#### (ب) الاتجاه إلى العناية الفنية :

والاتجاه إلى العناية الفنية فى الشعر هو الآخر اتجاه بارز عند عدد من شعراء العصر الجاهلى ، وقد أشار القدماء إليه حين تحدثوا عن زهير بن أبى سلمى ، فوصفوا شعره بأنه الحولى المحمك ، وقد أمكن الكشف عن هذا الاتجاه عند



أوس بن حجر ، أستاذ زهير . وعند الخطيئة تلميذ زهير .. وقد استرعت هذه المدرسة الأنظار إليها لشدة عنايتها بشعرها . حتى أصبح الشعر لديها صناعة يبذل فيها الشاعر جهداً كبيراً ، ويقضى وقتاً طويلاً في اختيار ألفاظه وضيافة تعابيريه . وتوفير الصور البيانية الدقيقة والملائمة . لايهمه الزمن الذي يقضيه في عمل شعره بقدر مايهمه الحرص على إنتاج شعر ممتاز من الناحية الفنية .

وهذا الاتجاه ليس جديداً في الموضوعات ولا نظام القصيدة . وإنما الجدة فيه أو التطور الذي يمثله هو في صناعة الشعر وفي أسلوب التعبير .. صحيح أن كل فن يحتاج إلى جهد . ولكن هذا الجهد درجات . والشاعر المجود الذي يقصد إلى أن يحكم شعره يفكر قبل أن يقول . ويعيد التفكير فيما قال . وربما وضع كلمة مكان أخرى . أو عبارة موضع عبارة . وربما اختار صورة بدلا من صورة أو غير معنى لا يرضيه إلى معنى آخر . يرى أنه أفضل وأنسب . ومن ثمة يخرج شعره وعليه طابع التأنى والتروى والجهد المبذول . وهو في الوقت نفسه لا يتكلف شيئاً أو يظهر في شعره ما يبدل على هذا التكلف .

ولاشك أن هذا الاتجاه تطور في تاريخ هذا الشعر . لأن مثل هذه العناية لا يعتمد إليها الشاعر ويبذل فيها هذا الجهد . إلا وهو راغب في أن يخرج شعره في صورة أفضل أو أكمل أو أدق أو أجمل من شعر غيره . ولا تكون مثل هذه العناية في أول نشأة الفن . وإنما تكون بعد أن ينضج . ويظهر شعراء يفكرون في أن يكون لهم شعر له طابع خاص أو مميز عن شعر سابقهم .. ومن الممكن أن نقارن توضيحاً لذلك بين امرئ القيس وبين زهير . لنقف

على جوانب من عنايتها الفنية في الشعر . وأن نراجع ما كتبه الدكتور طه حسين عن زهير ومدرسته حيث أنه قد درس اتجاه هذه المدرسة دراسة واسعة (٤٨) ..

### ١- الاتجاه الأخلاقي .

وهو اتجاه آخر يدل على تطور في الشعر الجاهلي . ولكنه اتجاه موضوعي عرف عند بعض الشعراء الذين نزعوا نزعة أخلاقية أو دينية في شعرهم مثل أمية بن أبي الصلت . وعدى بن زيد . وكلاهما كان متأثراً بالأفكار الدينية . ومتشبعاً بلون آخر من الثقافة التي ترجع إلى مصادر دينية أخلاقية . إلى جانب عدد آخر من الشعراء الذين وردت في شعرهم اشارات إلى قواعد اخلاقية مثل الأعشى . والنابغة وزهير . وإن كان هؤلاء لم يتمثل لديهم هذا الاتجاه كما تمثل عند أمية وعدى ..

وقد كان عدى يسكن الحيرة ، وكان نصرانياً . ووصف بأنه قروي يسكن المدن ، ومن ثمة عابوا عليه أشياء في اللغة منعت العلماء من الاستشهاد بشعره . كما لم يستشهدوا بشعر أمية للسبب نفسه (٤٩) . ولكن هذا ليس بذي أهمية في اتجاهه الموضوعي الذي صبغ به الشعر بصبغة أخلاقية واضحة . حيث كانت هذا الاتجاه نفمة جديدة تدعو إلى مراجعة النفس والتفكير في مصير الحياة والأحياء ، والتفكير في الموت الذي لا يفلت منه أحد مهما علا شأنه .. كل الحياة ومن فيها إلى فناء مثل ورق جف تلعب به الريح ، حتى الملوك والأمراء (٥٠) . وكانت وراء هذا الشعر ثقافة تاريخية ، وعقيدة دينية ، فخرج وعظاً ودعوة إلى الوداعة والتواضع والسلام .

أما أمية فقد بقي إلى وقت ظهور الإسلام ، وكان اتجاهه ، الأخلاقي والديني أوضح وقد أشار القدماء إلى أنه قرأ الكتب الدينية ورغب عن عبادة الأوثان ، وأنه أتى بالفاظ كثيرة لاتعرفها العرب وكان يأخذها من الكتب مثل قوله : « ونحان أمانة الديك الغراب » وزعم أن الديك كان نديماً للغراب ، فرهنه على الخمر وغدر به وتركه عند الخمار فجعله الخمار حارساً<sup>(٥١)</sup> .

ومن الطبيعي أن يضيع شعر أمية إذ أظهر كفره بما جاء به الإسلام ، ولم يكن هناك ما يدعو إلى حفظ هذا الشعر الذي يعتبر من بعض نواحيه معارضة للقرآن .. وقد يسترعينا قول ابن سلام : وكان أمية كثير العجائب يذكر في شعره خلق السموات والأرض ، ويذكر الملائكة ، ويذكر من ذلك ما لم يذكره أحد من الشعراء ، وكان قد شام أهل الكتاب<sup>(٥٢)</sup> .

وعلى كل فإن اتجاه كل من عدى وأمية تطور لاشك فيه من الناحية الموضوعية ، إذا قارنا بين شعرهما وشعر غيرهما من شعراء هذا العصر ..

## ١٢ - تقييم التطور في الشعر الجاهلي :

هذه هي أهم النواحي التي نعتقد أنها تمثل تطور شعر هذا العصر .. إذا نظرنا في ضوءها نظرة عامة نرى أن هذا الشعر قد قطع مرحلة طويلة في تطوره . ومن ثمة فإن القصائد الطويلة التي ترجع إلى حوالي ١٥٠ سنة قبل الإسلام . ليست إلا تطوراً أخيراً أو صورة كاملة لهذا الشعر . وأن الشعر الجاهلي أقدم وأبعد زمناً من تاريخ هذه القصائد . وإذا كان التطور في مجال الفن والأدب وفي حدود هذه البيئة بطيئاً ، فإن هذا يعني أن بداية هذا الشعر ترجع إلى عهد

أبعد مما قدره القدماء وخاصة إذا نظرنا إلى التطورات الأساسية والنقلة الكبيرة التي انتهت إلى شكل القصيدة الجاهلية التي نعرفها ، من حيث ترتيب هذه القصيدة والتزام الوزن والقافية ..

ومن ناحية ثانية : نلاحظ أن مظاهر هذا التطور الذي شمل :

١ - اللغة

٢ - صور التعبير .

٣ - الشكل .

٤ - المضمون .

٥ - الاتجاهات ، كان مرتبطاً بتطور الحياة في بيئة هذا الشعر ، وكان استجابة لما تطمح إليه هذه البيئة . وقد رأينا في هذا التطور أيضاً آثاراً حضارية بعضها يرجع إلى تطور الحياة داخل البيئة ، كما يرجع البعض الآخر إلى تأثير شعراء هذا العصر بالحضارات الأجنبية .

ومن ناحية ثالثة : كان ارتباط هذا التطور بالبيئة البدوية عاملاً مؤثراً في أن يكون محدوداً بحدود الأعراف الأدبية التي تستقر ، حتى لقد كان هذا الموروث الشعري يفرض نفسه على الشعراء فرضاً ، فإذا ثار أحدهم على عرف فإنه لا يلبث أن يتراجع ، وكأنما كان يخشى أن يكون خروجه على هذا الموروث خروجاً على التقاليد ..

ومن ناحية رابعة : لم يكن التطور الذي حدث ذا أثر على أصالة هذا الشعر وحيويته ، الأمر الذي ظل يحتفظ لهذا الشعر بقيمته ، وجعله يفرض نفسه على العصور التالية ، إذ لم يفقد الشاعر شخصيته في التعبير ، وحاول دائماً ألا يكرر

نفسه أو ينقل عن الآخرين ، كما لم ينخس للمؤثرات الحضارية الأجنبية ، فظل هذا الشعر يحتفظ بطابع بيته العربية ، والبيئة البدوية بصفة خاصة ، وكان أثر الحضارات الأجنبية أضعف من أن يحوله عن هذا الطابع ، الأمر الذي يدعونا إلى الحديث عن أثر هذه الحضارات في شعر هذا العصر ، ومدى تأثيره على تطوره .



## مراجع وملاحظات

- (١) ترجمة امرئ القيس في الأغاني .
- (٢) تعرض أكثر من كتب عن الشعر الجاهلي للحديث عن خصائص هذا الفن .
- (٣) في الأدب الجاهلي - طه حسين ، حيث وجه إلى دراسة تطور أوزان الشعر الجاهلي .
- (٤) فجر الإسلام - أحمد أمين ص ٤ .
- (٥) العصر الجاهلي - شوقي ضيف ص ٥ .
- (٦) تطور الشعر العربي - جرنباوم من ص ١٣٣ - ١٥٢ .
- (٧) كتاب الحيوان - الجاحظ ج ١ ص ٤٤ .
- (٨) ترجمة امرئ القيس في الأغاني .
- (٩) راجع قول امرئ القيس :
- عوجًا على الطلل المحيل لعلنا نبكى الديار كما بكى ابن خزام
- (١٠) تذكر لهجة قريش على أنها أفصح اللهجات ، كما ذكرت لهجات فصيحة أخرى . راجع بقايا اللهجات العربية في الأدب العربي ، أنوليتان - بحث نشر بمجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٩٤٨ .
- (١١) المرجع نفسه .
- (١٢) يحسن قراءة شعر الأعشى في الخمر أو المدح ، ويقارن بينه وبين شعر الشنفرى أو تأبط شراً .

(١٣) كل هذه التعبيرات تحسن مراجعتها في نصوص الشعر الجاهلي ، وهناك غيرها كثير تكرر لدى هؤلاء الشعراء .

(١٤) يمكن تتبع المجازات الجديدة التي نص عليها القدماء كما يمكن رصد غيرها مما يعتبر جديداً .

(١٥) راجع هذا التشبيه في شعر عدد من شعراء العصر الجاهلي ، وخاصة لييد في قوله :

« زجلا كأن نعاج توضح فوقها      وظباء وجرة عطفاً آرامها

(١٦) راجع وصف النابغة للمتجردة ، وانظر البحث التالي عن أثر الحضارات الأجنبية في تطور الشعر الجاهلي .

(١٧) راجع وصف الأطلال لطرفة في معلقته ، وكذلك وصف الأطلال في معلقة زهير .

(١٨) شبهت الأطلال بآثار الكتابة على الرقوق في معلقة لييد ، وكذلك فعل امرؤ القيس في قوله .

أت حجاج بعدى عليه فأصبحت      كخط زبور في مصاحف رهبان  
كما فعل ذلك أيضاً الحارث بن حلزة في قوله :

لمن الديار عفون بالحبس      آياتها كيمهارق الفرس

(١٩) يستحق هذا الموضوع دراسة مفردة في كل موضوعات الشعر الجاهلي ، ومن الممكن أن نقف على اتجاهات الشعراء في تطويرهم الفني عن طريق دراسة هذه التشبيهات ، كما يمكن عن هذا الطريق معرفة الموضوعات التي اتسع فيها الشعراء للتجديد أو تطوير وسائل البيان .

(٢٠) تكررت الأقوال في أن الرجز كان بداية لأوزان الشعر لسهولة ...

(٢١) راجع مادة رجز في دائرة المعارف الإسلامية .

- (٢٢) تطور الشعر العربي - جرنباوم من ١٣٣ - ١٥٢ .
- (٢٣) الشعر والشعراء - ابن قتيبة ج ١ ص ٢٠ / ٢١ .
- (٢٤) سيأتي عرض هذه الفكرة مفصلاً في بحثنا عن تطور الغزل في العصر الجاهلي .
- (٢٥) تطور الشعر العربي - جرنباوم من ١٣٣ - ١٥٢ .
- (٢٦) يذهب الدكتور شوقي ضيف إلى أن القافية والموسيقى في الشعر من بقايا الموسيقى والرقص والغناء - الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٣٣ .
- (٢٧) اقرأ قول زهير في هذا المديح في قصيدته التي أولها :  
صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله
- (٢٨) قارن بين قول الشنفرى متغزلاً في قطعه التي أولها .  
لقد أعجبتني لاسقوط قناعها إذا مامشت ولا بذات تلفت .  
وبين قول الأعشى في مطلع قصيدته :  
ودع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعاً أيها الرجل  
حيث عمد الأعشى إلى وصف ماديّ ربما كان فاضحاً في بعض آياته على عكس الشنفرى .
- (٢٩) سيأتي الحديث عن ذلك مفصلاً في بحثنا عن تطور الغزل في العصر الجاهلي .
- (٣٠) يبدو أن أجداد امرئ القيس كان لهم ولاء لقباذ ملك الفرس الذي قرب إليه مزدك ، وفي الأغاني نص يشير إلى أن أنوشروان الذي جاء بعد قباذ قتل مزدك وتعقب من كان يوالي قباذ ، ومن أجل ذلك طلب المنذر أمير الحيرة الحارث ابن عمرو وهو جد امرئ القيس ، فهرب منه ، فنهب أمواله وأخذ من رجاله ٤٨ نفساً قتلهم المنذر - الأغاني ج ٩ ص ٧٩ .
- (٣١) يسترعى النظر اتساع طريقة في وصف ناقته في حوالى ٣٠ بيتاً ، ومن الممكن المقارنة بينه وبين عنترة والحارث بن حلزة اللذين تناولوا الموضوع نفسه ، كما

يمكن مقارنة وصف زهير للخمر ووصف الأعشى لها .

(٣٢) هذه عادة العرب ، فإذا أخذوا ثأرهم أحلوا الخمر ، وأقرأ بيت تأبط شراً  
( الحماسة ج ١ ص ٣٤٨ ) :

حلت الخمر وكانت حراماً وبلاى ماألمت تحل  
(٣٣) راجع ترجمة عروة بن الورد في كتاب الأغاني .

(٣٤) راجع وصف طرفة والأعشى لمجلس الخمر في المعلقين .

(٣٥) هناك أكثر من مبرر لذلك ، فإن وصف مجالس الخمر ترف اجتماعي ، وليس  
موضوعاً لصيقاً بالنشأة الأولى للشعر الجاهلي ، كما أن البيئات التي لا تعرفها  
لا تصفها ولا تتحدث عنها ، ولهذا نعتقد أن وصف مجالس الخمر إضافة ،  
والتفصيل في هذا الوصف إضافة أخرى .

(٣٦) استطرد زهير من وصف الناقة إلى وصف البقرة الوحشية في قصيدته التي أولها :  
غشيت دياراً بالبقيع فهمد دوارس قد أقوين من أم معبد  
واستطرد من وصف الناقة إلى وصف الظلم والحمار الوحشى والأتان في قصيدته التي  
أولها :

عفا من آل فاطمة الجواء فيمن فالقوام فالخساء  
واستطرد من وصف الفرس إلى وصف القطاة والنسر ، في قصيدته التي أولها :  
بان الخليط ولم يأووا لمن تركوا وزودوك اشتياقاً أية سلكوا  
(٣٧) من رأى البعض ، أن الشعر العربي ينحلو من الشعر القصصى والتشيلي - النابغة  
الذياني : عمر الدسوقي ص ٨٦ .

(٣٨) ثقافة الناقد الأدبي - محمد النويهي .

(٣٩) من السهل ملاحظة أن شعر الحكمة عند امرئ القيس المتقدم أقل منه عند زهير  
التأخر .

(٤٠) كذلك يمكن أن تقارن بين وصف القرس عند لبيد وعنترة وامرئ القيس وزهير ، لتبين مدى اختلاف هؤلاء الشعراء في نظرهم إلى هذا الموضوع .

(٤١) راجع أبيات زهير في وصف الخمر ، فهي ذات دلالة على أنه لم يكن من وصافها ، ولم تكن الموضوع الذي يجيد الشعر فيه .

(٤٢) هذا تقرير لحقائق تكشف عنها النظرة الفنية إلى الشعر الجاهلي ، وهي في الوقت نفسه دليل أصالة هذا الشعر .

(٤٣) الشعر والشعراء - ابن قتيبة ج ١ ص ١٧٨ .

(٤٤) يقول المسيب :

وقد كان سامة في قومه	له مأكلا وله مشرب
فساموه خسفا فلم يرضه	وفي الأرض عن خسفهم مذهب
فقال لسامة إحدى النسا	ء مالك ياسام لاتركب ؟
أكل البلاد بها حارس	مطل وضرغامة أغلبا
فقال : بلى ، إني راكب	وإني لقومي مستعتب
فشد أمونا بأنساعها	بنخلة إذ دونها كوكب
فجنيتها الهضب تردى به	كما شجر الغارب الأحقب
فلما أتى بلدا سره	به مرتع وبه معزب
وحصن حصين لأبنائهم	وريف لإيلهم مخضب
تذكر لما ثوى قومه	ومن دونه بلد عزب
فكرت به حرج ضامر	فأبت به صليها أحذب
فقال : ألافبشروا واطعنوا	فصارت علاف ولم يعقبوا
ولم يته رحلتهم في السماء	نحس الخراتين والنعقرب



فبَلَّغَه دَلَج دَائِب وَسِير إِذَا صَدَح الْجَنْدِب  
فَحِينَ النَّهَار يَرَى شَمْسَهُ وَحِينًا يَلُوح بِهِ كَوَكَب ..  
(٤٥) انظر قول المخيل السعدي وقول المسيب بن علس الوارد في البحث التالي ،  
والظاهر أن رجال الدين من الفرس ( الصواري ) كانوا يحرصون على الآلئ  
التي ترين تاج ملكهم أو عرشه .

(٤٦) الحماسة لأبي تمام ج ١ ص ٢٧٣ ، يقول المتلمس :  
فمن طلب الأوتار ماخر أنفه قصير وخاض الموت بالسيف يهس  
نعامة لما صرع القوم رهطه تبين في أثوابه كيف يلبس  
وما الناس إلا مارأوا وتحدثوا وما العجز إلا أن يطيعوا فيجلسوا  
(٤٧) راجع ديوان عدى ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٣٦ ، إذ يقول عدى :

دعا بالقبه الأمراء يوماً	جزيمة عصر ينجوهم تبينا
فطاوع أمرهم وعصا قصيراً	وكان يقول لو تبع اليقينا
ودست في صحيفتها إليه	ليملك بضعها ولأن تدينا
فأردته ورغب النفس يردى	ويدي للفتى الحين المينا
وخبرت العصا الأنباء عنه	ولم أر مثل فارسها هجينا
وقدمت الأديم لراشيه	وألنى قولها كذباً ومينا
ومن حذر الملاوم والمخازى	وهن المنديات لمن مينا
أطف لأنفه موسى قصير	ليجدعه ، وكان به ضنينا
فأهواه لما رنه فأضحى	طلاب الوثر ، مجدوعاً مشينا
وصادفت أمراً لم تخش منه	غوائله ، وماأمنت أمينا
فلا ارتد منها ارتد صلباً	يحر المال والصدر الضغينا
أتها العيس تحمل مآدهاها	وقّع في المسوح الدارعينا

ودس لها على الأنقاء عمراً بشكنه وماخشيت كمينا  
فجللها قديم الأثر غضباً يصل به الحواجب والجينا  
فأضحت من خزائنها كأن لم تكن زباء حاملة جنينا  
وأبرزها الحوادث والنايا وأى معمر لايتلينا؟  
ولم أجد الفقى يلهو بشيء ولو أثرى ، ولو ولد البنينا ..  
(٤٨) فى الأدب الجاهلى - طه حسين .

(٤٩) الأغاني - ترجمة أمية بن أبى الصلت .

(٥٠) يقول على بن زيد ( الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٣٥ ) :

أيها الشامت المعير بالدهر (م) أنت المبرأ الموفور ؟  
أم لديك العهد الوثيق من الأيام (م) أم أنت جاهل مغرور ؟  
من رأيت المتون خلدن أم من ذا عليه من أن يضام خفير ؟  
أين كسرى ، كسرى الملوك أبو سا سان أم أين قبله سابور ؟  
وينو الأصفر الكرام ملوك (م) الروم لم يبق منهم مذكور !  
وأبو الحضرم إذ بناه وإذ دجله (م) تجى إليه والخابور  
شادة مرمرًا وجلله كلساً (م) فللطير فى ذراه وكور  
وتبين رب الخورق إذ أشرف (م) يوماً ، وللهدى تفكير  
سره حاله وكثرة مايم لك والبحر معرضاً والسدير  
فارصوى قلبه فقال وما غبطة حى إلى المات يصير ؟  
ثم بعد الفلاح والملك والإمرة (م) وارتهم هبناك قبور  
لم يسمهم رب المتون فباد الملك (م) عنه فبابه مهجور  
ثم أضحوا كأنهم ورق جف (م) فألوت فيه الصبا والدبور ..

(٥١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ١٠٧ ، وترجمة أمية بالأغاني ج ٩ ص ١٢٧ .

(٥٢) نفس المرجع .



## أثر الحضارات الأجنبية في تطور الشعر الجاهلي

الواقع أن تطور الشعر الجاهلي فيه إشارات لأثر الحضارات الأجنبية في بعض مظاهر هذا التطور ، وقضية أثر هذه الحضارات في تطور هذا الفن قضية هامة تستحق من كل دارس لهذا العصر البعيد أن يلتفت إليها . أولا : لبيان أثر صلة العرب بهذه الحضارات على شعرهم ، وأخيرًا : لتقدير أثر هذه الصلة في تطور الشعر الجاهلي ..

### صلة العرب بمن حولهم :

والحقيقة أن عرب الجاهلية لم يكونوا - كما يتبادر إلى أذهاننا - في عزلة عن حولهم ، ولا كانت صلتهم بهذه الحضارات مقطوعة ، أو كانت معرفتهم بالبلاد إلى حولهم ضعيفة ؛ فقد عاشوا في مركز وسط بين الدول التي حولهم : الفرس في الشرق ، والرومان في الشمال ، والحبشة في الجنوب الغربي ، والهند في الجنوب الشرقي ، ومصر في الغرب ؛ ولم يكن هذا المركز يتوسط أقاليم جغرافية فحسب ، ولكنه كان يتوسط كذلك مراكز حضارية ، لها طابعها الثقافي والفكري والديني .

وإلى جانب ذلك كانت بيئة عرب الجاهلية - وهي بيئة فقيرة - تدفعهم إلى الإغارة أو السعى في التجارة ، كما كان الصراع بين الدولتين الفارسية والرومانية ، داعياً إلى المساعدة في إنشاء الإماراتين المعروفتين - إمارة الحيرة ، وإمارة الغساسنة. ؛ وكانت كل منهما تمثل مركز اتصال بين عرب الجزيرة العربية والدولة التي تقع كل إمارة على حدودها .

هذا إلى جانب أن النظام القبلي وهو السمة البارزة في المجتمع الجاهلي كان يسمح بوجود عناصر أجنبية تلحق بالقبيلة من أجناس مختلفة أطلق عليهم اسم الموالي<sup>(١)</sup> .. وهذا كله يؤكد صلة العرب في هذا العصر بالحضارات الأجنبية التي كانت حولهم ، ولعل أوضح دليل هو ما أشار إليه القرآن الكريم من أخبار الأمم والشعوب ، فإنه لم يكن يشير إلى ذلك إلا لقوم لديهم معرفة بهذه الأمم .. قد تختلف النظرة أو التقدير بالنسبة إلى هذه الأخبار ، ولكن هذا الاختلاف لا ينفي حقائقها أو الجانب الأكبر من حقائقها . ففي القرآن مثلاً ما يوضح أن جانباً من الثقافات الأجنبية كان موضوعاً للمحاورة والنقد ، وخاصة ما يتصل بالديانتين اليهودية والمسيحية ، وفيه كذلك عرض لجانب من المعارف المتصلة بأحوال العالم الخارجي ، وتاريخ بعض الشعوب مثل الروم . ومصر . وسبأ ؛ ولم يكن القرآن ليعرض كل هذا ، دون أن تكون لهذه البيئة معرفة بهذه الأخبار أو المعارف<sup>(٢)</sup> .

وعلى أية حال فإن معرفة العرب في العصر الجاهلي بهذه الشعوب والأمم ليست موضع جدال ، إذ كانت صلتهم بمن حولهم قائمة . ولكن ما أثر هذه الصلة على الشعر الجاهلي أولاً ؟ وما المجال الذي نتوقع أن نجد فيه هذا الأثر ؟



إننا نقدر بدءاً - أن كل تطور لابد أن يلاحظ فيه شخصية الشاعر منتج هذا الشعر ، ومدى استعداده لهذا التطور ، ونحن نعرف أن الشاعر الجاهلي كان يتمتع بحرية فردية ولكن في إطار قبيلته ، فكانت هذه الحرية مقيدة بالعرف والتقاليد . إنه يعتر بنفسه وشخصيته ، ولكن إلى المدى الذي لا يعارض الأعراف والتقاليد التي تحكم المجتمع البدوي . ولا شك أن الثقافة والمعرفة بصفة عامة ، من العوامل الهامة والكبيرة في بناء شخصية الشاعر وإمداده بالروافد التي يتطور بها في فنه ، ولكن هذه الثقافة أيضاً لا تدفع إلى التطور إلا بمقدار استجابة الشاعر والمجتمع معاً . وإذا عرفنا أن مجتمع الشاعر الجاهلي كان مجتمعاً تشيع فيه الأمية ، ولم يكن مجتمعاً تنمو فيه الثقافة نمواً منظماً كما تنمو في الدول التي تعنى بالتدوين والدراسة - أمكننا أن نعرف مدى أثر هذه الثقافة على الشاعر الجاهلي حتى يمكن أن نقول : إنها كانت في الأكثر ثقافة إخبارية يتناقلها الرواة ، أو ثقافة مشاهدة عن طريق الرحلات إلى جانب الثقافة الدينية الواقعة التي كان لها دعاء .

### مجالات دراسة الآثار الحضارية :

وفي هذا الضوء يمكن أن نعرض لأهم المجالات التي نتوقع أن نجد فيها أثراً لصلة العرب بالحضارات الأجنبية في الشعر الجاهلي ، وهي بعض المجالات التي أشرنا إلى تطور هذا الشعر فيها ، وأهم هذه المجالات هي :

## أولاً : اللغة ووسائل البيان :

إن أول آثار هذه الحضارات يظهر في اللغة ووسائل البيان ، إذ نلاحظ ..  
أولاً : هذا الأثر على اللغة العربية ، وهي أداة هذا الشعر ، ولعلنا لانبالغ إذا قلنا : إن أثرها على اللغة العربية كان واضحاً ، وكان أوضح من أثرها على الشعر نفسه ، لأننا نعلم أن لغة الشعر لغة مختارة ، إذ يعنى الشاعر باختيار ألفاظه ، وليس الأمر كذلك بالنسبة إلى اللغة العامة ، التى لا تتطلب هذا الاختيار ، إذ يلاحظ أن كثيراً من الألفاظ الأجنبية قد دخلت في اللغة العربية ، وشاعت واستخدمها الشعراء حين لم يجدوا مفراً من ذلك ، أو حين رأوا أن استخدامها هو السبيل الوحيد أمامهم ليعبروا بها عن صور معينة أرادوا نقلها في شعرهم . وتداخل لغات أجنبية في لغة قومية أمر طبيعي ، إذا تداخلت الأقوام عن طريق سبل كثيرة : كالجوار أو النسب ، أو الغزو .. أو إذا وجدت الحاجة الداعية إلى استخدام هذه اللغات ، لقصور في اللغة القومية .

وفي هذا المجال يشير السيوطي إلى تداخل أجناس مختلفة بين القبائل العربية ، فيقول : دخل في لحم وجذام مصريون ، وفي قضاة وإياد دخل أهل سوريا ، وفي تغلب وتامر دخل أهل الروم ، وفي بكر دخل النبط والفرس ، وفي عبد القيس والأزد دخل أهل الهند والفرس ، وفي أهل اليمن دخل أهل الهند والحبشة<sup>(٣)</sup> ، ولا شك أن هذه الأجناس قد تركت أثرها اللغوي على اللغة العربية ، ومن الممكن لو حاولنا دراسة الألفاظ الأجنبية التى

حملها الشعر الجاهلي أن نجد فيها تعبيراً عن خطوط حضارية في الجوانب المادية والفكرية والثقافية ، فهناك ألفاظ أجنبية يعبر بها عن العمارة والبناء مثل : إيوان ، كوخ ، حصن ، صيصاء ، طوبة ، وأخرى يعبر بها عن أدوات الموسيقى وفن الغناء وأدوات الخمر ، مثل : إبريق ، وكأس ، طنبور ، صنج ، صحن ، بربط ، دَنَ ، وألفاظ يعبر بها في مجال النشاط البحري مثل : ريان يوطى ، أو يعبر بها عن ألوان مثل : كميت ، جون ، أو يعبر بها في مجال الحرب مثل : درفس ، بند ، مرزبان ، بطريق .

وفي الناحية الفكرية نجد ألفاظاً لها مفاهيم دينية مثل جهنم ، فردوس ، سقر . وبالنسبة إلى الديانة المسيحية خاصة ، نجد عدداً من الألفاظ مثل : بيعة ، دير ، ناقوس ، أسقف ، زنار .

هذا إلى جانب أسماء المعادن الثمينة مثل : ياقوت ، زبرجد ، عسجد ، فيروز فولاذ ، أو أسماء الزهور ، مثل : ورد - فل ، قرنفل ، ياسمين . نرجس ، وأسماء الأعلام الأجنبية التي اشتهرت وعرفت في اللغة العربية<sup>(٤)</sup> . وكلها ألفاظ أجنبية دخلت اللغة ، واستخدمت في الشعر الجاهلي .. وهي تمثل حضارات مختلفة ، وإن كان الغالب فيها ألفاظ الحضارة الفارسية ، ويبدو أن هذا راجع إلى نفوذ سياسي في بعض العهود بالإضافة إلى الجوار . والذي يسترعى النظر في هذه الألفاظ :

١ - أن بعضها استعمل في القرآن الكريم ، مما يدل على شهرتها وشهرة ماتدل عليه وكأنها جزء من اللغة العربية ، مما يدل على قدم دخولها إلى هذه اللغة .

٢ - أن استعمال الشعراء لها يشير إلى حرصهم على إبراز الأثر الحضارى الأجنبى الذى تدل عليه هذه الألفاظ .

٣ - هذا بالإضافة إلى ما يشير إليه استخدام هذه الألفاظ من حاجة اللغة العربية إليها ..

ومن الممكن فى ضوء هذا أن تكشف لنا هذه الألفاظ لو تتبعناها عن مظاهر الحضارة المادية ، أو الرقى المادى فى الحياة ، وعن مظاهر الحياة الدينية المسيحية خاصة ، إذ أننا نجد أن ألفاظ الحضارة المادية يتمثل فى مجالس الخمر والشراب والغناء والموسيقى وأنواع الزهور والمعادن النادرة ، إلى جانب بعض مظاهر الحياة العسكرية والبحرية ؛ وفى الجانب الآخر نجد مظاهر الديانة المسيحية واضحة فى الألفاظ الدالة على منشآتها . وعلى رجال هذه الديانة . وحين تشيع هذه الألفاظ وتدخل لغة الشعر الجاهلى . فإنها تسترعى النظر إلى أن صلة الشعراء بهذه الحضارات ، لم تكن متوقفة على الرحلة أو الاتصال الشخصى فحسب . لأن شيوع هذه الألفاظ إنما هو من ناحية أخرى تأكيد لصلة أوسع وأقدم . إذ من المسلم به أن ألفاظ اللغة ليست أداة خرساء . ولكنها أداة ناطقة ذات دلالات مختلفة ، منها : دلالات محدودة ودلالات واسعة . والدلالات المحدودة تظهر فى أسماء الأعلام والذوات ، وتظهر الدلالات الواسعة فى الصور التى تعرضها أو تدل عليها بعض هذه الألفاظ : فإذا كانت كلمة مثل ورد أو ياسمين ذات دلالة معينة قريبة فإن كلمة مثل راهب أو جنة أو بيعه أو سكير . تمثل صور من نتاج حضارة معينة ومنها صور مادية وأخرى معنوية : فكلمة راهب تعطى صورة لإنسان له لباس وهيئة وشكل وسيماء معروفة . بل توحى

إلى جانب ذلك بكثير من مظاهر حياته مثل : التقشف ، والاعتكاف . أو العكوف على الدرس ، والإقامة في مكان بعيد عن الناس ، والاستعانة في حياته بمصباح ينير له ظلام الليل وقت العبادة أو القراءة .. وهكذا تكشف هذه الألفاظ عن صور للحضارات الأجنبية ، ويمثل شيوعها استمرار هذا الأثر الحضارى حتى دون الاتصال الشخصى بهذه الحضارة أو بتلك ..

ومن أجل ذلك نستطيع أن نقول : إن جميع الألفاظ الأجنبية في الشعر الجاهلى تمثل صوراً من الحضارات الأجنبية التى تدل عليها هذه الألفاظ ، ومن الممكن أن تصبح هذه الألفاظ بعد دراستها من وسائل معرفة مدى صلة العرب في العصر الجاهلى بهذه الحضارة أو بتلك ..

ويلاحظ آخرًا ، أثر هذه الحضارات على وسائل البيان : فقد تركت هذه الصلة أثرها على صور البيان في الشعر الجاهلى ، وخاصة في مجال التشبيه ، إذ وجد الشاعر الجاهلى في مظاهر الحضارات الأجنبية مجالاً لبيان المعانى والصفات التى يقصد إلى التعبير عنها ، مما ترك في هذا الشعر صوراً جميلة ومسترعية لعدد لا بأس به من عناصر هذه الحضارات سواء كان ذلك في صورها المادية أو صورها الثقافية والدينية ، فقد اهتم الشاعر الجاهلى بثار المجوس ، ومصباح الراهب ، ومصاحف الرهبان ، ونواقيس الكنائس ، ومهارق الفرس ، وشكل رجال الدين من اليهود والنصارى ، وشكل الهنود ، والأحباش ، وملابس الفارسيين ، وصورة المقاتل الفارسى ، كما التفت إلى صورة نهر النيل ، ونهر الفرات .

وهكذا اتخذ الشاعر من هذه الصور وسيلة للإفصاح أو التعبير عن صفة يريد جلاءها وإيضاحها ، كما قصد في أحيان أخرى إلى إبراز هذه الصور ، أو نقلها في شعره ، ومن أمثلة ذلك ماعرضه لبعض شعراء هذا العصر :

١ - يقول امرؤ القيس في وصف الأطلال :

أنت حجج بعدى عليها فأصبحت كخط زبور في مصاحف رهبان

٢ - ويقول كذلك في وصف فرسه :

أقام طوال الشخص إذ يخضبونه قيام العزيز الفارسي المنطق

٣ - وقال الحارث بن حلزة :

لمن الديار عفون بالحبس آياتها كمهارق الفرس ؟  
لا شيء منها غير أصورة سفع الحدود يلحن كالشمس

٤ - وقال المخبل السعدي :

وتريك وجهاً كالصحيفة لا ظمآن مختلج ولا جهم  
كعقيلة الدراستضاء بها محراب عرش عزيزها العجم  
أغلى بها ثمناً وجاء بها شخت العظام كأنه سهم  
بلبانه زيت وأخرجها من ذى غوارب وسطه اللحم



٥ - وقال مزرد بن ضرار :

معاهد ترعى بينها كل رعدة غرايب كاهند الحوافى الحواقد

٦ - وقال مزرد أيضاً فى وصف درع :

كأن شعاع الشمس فى حجراتها مصاييح رهبان زهتها القنادل

٧ - وقال المرقش الأكبر يصف البقر الوحشى فى الديار المهجورة :

أمت خلاء بعد سكانها مقفرة ماإن بها من إرم  
إلا من العين ترعى بها كالفارسين مشوا فى الكم

٨ - وقال جابر بن حى التغلبى :

وقد زعمت بهراء أن رماحنا رماح نصارى لا تخوض إلى الدم

٩ - وقال المرقش الأكبر أيضاً يصف صحراء موحشة .

وتسمع ترفاء من اليوم حولنا كما ضربت بعد الهدوء النواقر

١٠ - وقال الأعشى :

ما النيل أصبح زائراً من حده جادت له ريح الصبا فجرى لها  
يوماً بأجود نائلاً منه إذا نفس البخيل تجهمت لسؤالها

١١- وقال المسيب بن علس مستطرداً وهو يتغزل :

كجانة البحرى جاء بها غواصها من لجة البحر  
نصف النهار الماء غامره وشريكه بالغيب مايدرى  
فأصاب منيته فجاء بها صدفية كمضيئة الجمر  
يعطى بها ثمناً فيمنعها ويقول صاحبه ألا تشرى  
وترى الصوارى يسجدون لها ويضمها بيديه للنحر

وكل هذه صور التفت فيها الشاعر الجاهلى إلى مشاهد من خارج بيته ،  
ورأى فيها وسيلة من وسائل البيان ..

ثانياً : أوزان الشعر :

وقد سبق أن أشرنا إلى رأى أحد الدارسين المحدثين ، وهو جرنباوم الذى  
جعل من شيوخ أوزان الرمل والمتقارب والخفيف فى بيئة العراق أثراً من آثار  
الحضارة الفارسية فى هذه المنطقة ، وقد اتجه إلى القول بأن هذه الأوزان قد  
أخذت من أصول فارسية بهلوية ، وحورت بما يلائم الأوضاع العربية<sup>(٥)</sup> ،  
ومع عدم وضوح هذا الرأى فإنه افتراض لا يستبعد ، كما لا نستبعد غيره من  
فروض فى نشأة هذه الأوزان وتطورها ، فالوزن قالب موسيقى لا يوجد ما يمنع أن  
تدخل فيه مقاطع من قوالب موسيقية أجنبية ، وإن تغلبت الصبغة العربية على  
المقاطع الأجنبية ..

### ثالثاً : موضوعات الشعر التقليدية :

( ١ ) أما بالنسبة لموضوعات الشعر فإننا نعرف أساساً أن هذه الموضوعات من غزل إلى فخر إلى هجاء إلى مدح إلى وصف إلى رثاء مرتبطة بالبيئة العربية ، وقد أشرنا إلى تطور في ثلاث منها ، هي المدح ، والغزل ، ووصف مجالس الخمر . وفي الحق لقد ظهر أثر صلة العرب بالحضارات الأجنبية في هذه الموضوعات الثلاثة ، من ناحية أن هذه الصلة قد أتاحت للشاعر الجاهلي أن يضيف بعض العناصر الجديدة في كل موضوع من هذه الموضوعات .. إن هذه الصلة لم تغير في هذه الموضوعات تغيرات أساسية ، أو تحول الشاعر الجاهلي عن اتجاهه ، وإنما زودته فقط بما مهد لهذا التطور :

فقد تطور المدح على يد بعض الشعراء الذين تكسبوا بشعرهم ، فذهبوا إلى بلاط المناذرة أو الغساسنة وقد أجادوا في شعرهم نتيجة للمنافسة على الجوائز ، ولكن اتصالهم ببلاط الأمراء قد أمدهم من ناحية أخرى بآفاق أوسع وأرحب ، ووضع أمامهم صوراً لمدوحهم تخالف صور رجال قبائلهم ، وفرض عليهم أن يصطنعوا في خطابهم ما يناسب مقام هؤلاء الأمراء ، يقول النابغة في مدح الغساسنة :

رفاق النعال طيب حجزاتهم	يحيون بالريحان يوم السباب
تحميمهم بيض الولائد بينهم	وأكسبه الا ضريع فوق المشاجب
لهم شيمة لم يعطها الله غيرهم	من الجود والأحلام غير عواذب

محلهم ذات الإله ودينهم قديم لما يرجون غير العواقب  
يصونون أجساداً قديماً نعيمها بخالصة الأردن خضر المناكب

فيعرض صورة هؤلاء الامراء ، في عزهم وطهارة نفوسهم ، وأبهة  
ملكهم ، وكرمهم وقوة عقولهم ، وتدينهم مع عزة الملك .. وهي صور  
جديدة ، ولكنها ملائمة لمن ملحمهم الشاعر : فرقة النعل كناية عن الرفاهية لقلة  
الحاجة إلى المشى ، ويوم السباسب عيد للنصارى ، وكان الغساسة وهم  
مسيحيون يحتفلون به ، وهكذا يضيف الشاعر عناصر جديدة في الصورة التي  
يعرضها ..

أما في وصف مجالس الخمر : فقد أشرنا إلى أن مجالس الخمر قد قامت على  
عناصر غير عربية أصلاً : فالخمر كانت تشتري من أماكن خارج بلاد العرب ،  
وكان أصحاب أماكن الخمر أجانب في الغالب ، وكانت القيان وأصحاب  
الغناء والسقاة من الأجانب أيضاً ، وكانت الكؤوس والأباريق مستوردة في  
الغالب ، ومن ثمة فقد أضافت الحضارات الأجنبية عناصر كثيرة وجديدة في  
هذا الموضوع ، وربما كانت آيات الأعشى أوضح مثال في وصف هذه  
المجالس :

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني	شاو مثل شلول شلشل شول
في فتية كسيوف الهند قد علموا	أن هالك كل من يحنى ويتعل
نازعهم قصب الرياح متكتنا	وقهوة مزة راووقها خضل
لايستفيقون منها وهي راهنة	ألا يهات ، وإن علوا وإن تهلوا

يسعى بها ذو زجاجات له نظف  
ومستجيب تحال الصنج يسمعه  
والساحبات ذيول الریط آونة  
من كل ذلك يوم قد لهُوت به  
مقلص أسفل السريال معتمل  
إذا ترجع فيه القينة الفضل  
والرافعات على أعجازها العجل  
وفي التجارب طول اللهُو والغزل

فالأعشى يعرض أمامنا ألفاظاً وصوراً ، من آثار الحضارات الأجنبية ،  
ويمكن أن نقف عند حانوت ، ربحان ، راووق ، سريال ، صنج - وهي ألفاظ  
أجنبية وأن نقف عند صورة هذا المجلس ومن فيه من قيان ، ومغنيات ،  
وسقاة ، وراقصات أيضاً ..

وفي الغزل ، أيضاً - نقف على هذا الأثر : فقد وضعت هذه الحضارات  
نماذج من النساء أمام الشاعر الجاهلي ، غير نموذج المرأة العربية البدوية ، وقد  
استطاع الشاعر الجاهلي أن يصف هذه النماذج وصفاً يخالف وصف نموذج المرأة  
البدوية العربية ، ومن الممكن أن نشير إلى نموذجين من هذا الوصف ، الأول :  
غزل المنخل اليشكري ، والآخر غزل النابغة .

يقول المنخل :

ولقد دخلت على الفتاة الحدر في اليوم المطير  
الكاعب الحسباء ترقل في الليقيس وفي الحرير  
ودفعها فتدافعت مشى القطاة إلى الغدير  
وعطفها فتعطففت كتعطف الظى . البير

فدنت وقالت يامنحل (م) مايجسمك من حرور  
مامس جسمي غير حبك (م) فاهدئي عني وسيري ..

فهذه فتاة ترقل في الدمقس والحرير ، وهي رشيقة الحركة مشبوبة  
العاطفة ، التفت الشاعر إلى صباها وجهالها ولباسها وحركاتها وحديثها معه ، ولم  
يترع إلى الوصف التقليدي الذي كان يعنى فيه الشاعر بتفصيل الحديث عن جمال  
المرأة الجسدى ، ويفرق في التشبيه حين يصور هذا الجمال ..

ويقول النابغة في وصف المتجدة :

في إثر غانية رمتك بسهما	فأصاب قلبك غير أن لم تقصد
بالدر والياقوت زين نحرها	ومفصل من لؤلؤ وزبرجد
صفراء كالسراء أكمل خلقها	كالغصن في غلوائه التأود
مخطوطة المتن غير مفاضة	ريتا الروادف بضة المتجرد
قامت تراءى بين سجنى كلة	كالشمس يوم طلوعها بالأسعد
أو درة صدفية غواصها	بهج متى يرها يهل ويسجد
أودمية من مرمر مرفوعة	بنيت بآجر يشاد بقرمد
سقط النصف ولم ترد إسقاطه	فتناولته واتقتنا باليد
بمخضب رخص كأن بنانه	عنم على أغصانه لم يعقد
نظرت إليك بحاجة لم تقضها	نظر السقم إلى وجوه العود

وهذه صورة امرأة لها طابع آخر ، وجمال يخالف جمال المرأة البدوية ، فهي



غانية يزينها الدر والياقوت واللؤلؤ والزبرجد ، غير مكتررة ، ذات مكانة ،  
لا تظهر إلا من وراء سجنى الكلة ، جهاها أخذ مثل الشمس أو مثل الدرة  
النادرة التي يهلل ويسجد لها غواصها ، أو مثل تمثال من المرمر نصب ورفع  
للناس ، ويلتفت الشاعر إلى حركتها وهي تناول النصيف الذي سقط منها ،  
وإلى يدها وإلى بناتها الذي يشبه لون العنم ، ويحرص الشاعر على وصف نظرة  
الأسى مع الشوق في عينيها ، وكل هذا يشير إلى أن هذه المرأة من طبقة عالية ،  
أدخل الشاعر في وصفها عناصر حضارية جديدة : زينتها ، جهاها يدعو إلى  
التهليل والسجود ، تشبه تمثالا مرفوعا من المرمر .

وهكذا تركت هذه الحضارات أثرها على هذه الموضوعات الثلاثة ..  
(ب) غير أنه يلاحظ من ناحية ثانية أن صلة العرب في العصر الجاهلي  
بالحضارات التي حولهم ، قد تركت أثرها في موضوعات الشعر التي تتصل  
بالعلاقات الفردية أو الجماعية بالدول التي كانت حولهم : فقد دفعت هذه  
العلاقات بعض الشعراء إلى إنشاء شعري صور فيه غربته في هذه البلاد الأجنبية ،  
سواء كان وجوده فيها اختيارا أو كان وجوده نتيجة للأسر ، وهو موضوع  
يسترعى النظر حقاً ، حيث يترجم الشاعر فيها يقوله عن ذكريات سابقة يأسى  
لها ، إذ نحن نعرف أن الشاعر الجاهلي اعتاد حياة الترحال والانتقال من مكان  
إلى مكان ، ولكن يبدو أن حياته في البلاد الأجنبية قد أشعرته بقسوة الغربة ،  
فعاد يتذكر أهله ، وأحبابه ، ودياره التي تركها . أو عاد يفكر فيمن تركهم وهو  
خاضع للأسر . وعندنا من ذلك بعض الأمثلة :

١ - ماقله امرؤ القيس حين ذهب إلى قصر الروم يستنجد ، وطالت

الشقة بينه وبين موطنه في هذه الأبيات المشهورة :

وما جنت خيل ولكن تذكرت	مرابطها من برعيص وميسرا
ألا رب يوم صالح قد شهدته	بتادف ذات التل من فوق طرطا
ولامثل يوم في قداران ظلته	كأني وأصحابي على قرن أعفرا
ونشرب حتى نحسب النخل حولنا	نقاداً وحتى نحسب الجون أشقرا <sup>(٦)</sup>

فالحيل لا تتقدم في هذه البلاد الأجنبية ، ليس جبناً ولكنها تمن إلى مرابطها في مواطنها الأصلية ، والشاعر يتذكر أيام اللهو واللذة في عدد من الأماكن التي تركها وراءه ، وهو يأسف لتركه وطنه إلى أرض لا يعرف مصيره فيها ..

٢ - وكذلك يقول حجر بن خالد يخاطب أمرأته بعد أسره :

فاقني حياءك لأبالك إنني	في أرض فارس موثق أحوالا
وإذا هلكت فلا تریدی عاجزاً	غساً ولا برماً ولا معزلاً
واستبدلي ختناً لأهلك مثله	يعطى الجزيل ويقتل الأبطالا
غير الجدير بأن تكون لقوحه	ربا عليه ولا الفصيل عيالا <sup>(٧)</sup>

والحديث عن غربة الشاعر ، في مثل هذه الأحوال أمر طبيعي . وخاصة أن هذه الغربة قد لا تكون لها نهاية معروفة ، وربما لو تتبعنا مثل هذه الأشعار أمكننا أن نظفر بطائفة صالحة من الشعر الذي يكشف عن مكنون النفس في وقت الأزمات ...

وبالمثل دفعت علاقات القبائل بالدول المجاورة إلى إنشاء شعر قومي يتزع إلى الفخر أو المهجاء ، وهو لون من الشعر الذي يتمثل فيه موقف الشاعر الجاهلي . وهو يعتز بقييلته ويسخر أو يهجو أعداءها . وعندنا من هذا الشعر نماذج لا بأس بها . فيها سخرية وتهكم بالفرس ، وفيها فخر بالعرب . وفيها مع ذلك تصوير لحالة أعدائهم .

من ذلك مقاله دريد بن الصمة :

ويل لكسرى إذا جالت فوارسنا	في أرضه بالقنا الخطية السمر
أولاد فارس مالمعهد عندهم	حفظ ولا فيهم فخر لمفتخر
يمشون في حل الدياج ناعمة	مشى البنات إذا ماقن في السحر
ويوم طعن القنا الخطى تحسبهم	عانات وحش دهاها صوت منذر
غداً يرون رجالاً من فوارسنا	إن قاتلوا الموت ما كانوا على حذر
خلقت للحرب أحبها إذا بردت	وأجتني من جناها يانع الثمر
يال عدنان سيروا واطلبوا رجلاً	مثاله مثل صوت العارض المطر
قد جد في هد بيت الله مجتهداً	بعزمة مثل وقع الصارم الذكر
وعن قليل يلاقى بغية ويرى	حرباً أشد عليه من لظى سقر
ويبتلى برجال في الحروب لهم	بأس شديد وفيهم عزم مقتدر
الموت حلوا لما لاقت شياثلهم	وعند غيرهم كالحنظله الكدر
والناس صنفان هذا قلبه خزف	عند اللقاء ، وهذا قد من حجر <sup>(٨)</sup>

ودريد يأخذ على الفرس الغدر بالعهود ، وليس لهم مايفتخر به ، ويلتفت  
إلى ترفهم فى لباسهم وحياتهم : فهم مثل البنات لايشبتون ليوم الطعان ، إنهم  
حمر مندعة ، وهو يفخر بالبداوة التى خلقت فى قومه العزم والإقدام ،  
وجعلت الموت عندهم حلواً ، على حين أنه عند الفرس حنظل ، قلبهم قد من  
حجر ، وقلب الفرس من خزف ، وهو ساخر من الحضارة الفارسية ، يهزأ من  
ترفهم وأخلاقهم ، وهو شاعر سياسى يفخر ببداوته على حضارة الفرس ،  
ويقف مع قومه ضد غزاة أجنبى أرادوا هدم الكعبة التى سماها الشاعر بيت  
الله .

كذلك نجد الأعشى يقف هذا الموقف القومى أمام الفرس فى حرب ذى قار  
التي كانت انتصاراً هاماً للعرب على الفرس ، حتى لقد تحدث الأعشى أكثر من  
مرة مفتخراً بالعرب وقوتهم ، وساخرأ هازئاً بالفرس ، يقول الأعشى :

فدى لبني ذهل بن شيان ناقتي	وراكبها يوم اللقاء وقلت
كفوا إذ أتى الهامرز تحقق رايته	كظل العقاب إذ هوت فتدلت
أذاقوهم كأساً من الموت مرة	وقد بذخت فرسانهم وأذلت
فصبحهم بالحنو ، حنو قراقر	وذى قارها منها الجنود فقلت
على كل محبوبك السراة كأنه	عقاب سرت من مرقب إذ تدلت
فجادت على الهامرز وسط بيوتهم	شآبيب موت اسبلت فاستهلت
تناهت بنو الأحزاب إذ صبرت لهم	فوارس شيان غلب فولت

والأعشى يفخر بقومه بنى شيان الذين تصدوا للجيش الفارسى ،

وهزموه ، ولا ينسى الأعشى أن يصور الجيش الفارسي الذي جاء بأعلامه  
وراياته ، ولكنه يهزم وتسقط هذه الأعلام ، ويفخر بفرسان قومه الذين أمطروا  
الموت على أعدائهم ، وقد عاد الأعشى يفخر بانتصار العرب في هذه المعركة ،  
وفصل في تصويرها : فيقول :

لو أن كل معد كان شاركنا	في يوم ذي قار ، مأخطاهم الشرف
لما أتونا كأن الليل يقدمهم	مطبق الأرض ، تغشاها لهم سدف
بطارق وبنو ملك مرازية	من الأعاجم في آذانها النطف
من كل مرجانة في البحر أحرزها	تبارها ووقاها طينها الصدف
وظعتنا خلفنا تجري مدامعها	أكبادها وجللاً مما ترى تجف
يحسرن عن أوجه قد عاينت عبراً	ولاحها عبرة ألوانها كسف
مافي الحدود صدود عن وجوههم	ولامن الطعن في اللبات منحرف
عوداً على بدء كرمابيلينهم	كر الصقور بنات الماء تحتطف
لما أمالوا إلى الشاب أيديهم	ملنا بيض ، فظل الهام يقتطف
ونخيل بكر ، فما تنفك تطحنهم	حتى تولوا ، وكاد اليوم يتصف

فالأعشى يصور قدوم الجيش الفارسي ، ومظهره وزينة قواده ، ويصدق  
في تصوير خوف النساء من هذا الجيش الكبير وتصوير معاناتهن ، ويصور  
المعركة وشدها واستمرارها ، كما يصور السلاح الذي كان يستخدمه الفرس  
وسلاح العرب ، حتى انتهت المعركة بهزيمة الفرس وفرارهم . ومن الواضح أن

الشاعر قد التفت إلى مظاهر حياة الفرس واحتفالهم في أوقات الحروب ،  
والصورة التي يعرضها صورة تحمل سمات الحضارة الفارسية من غير شك<sup>(٩)</sup> . .

#### رابعاً : الحكم والأمثال :

وكان واضحاً أن الحكم والأمثال إضافة إلى القصيدة الجاهلية في تطورها ،  
شأنها شأن الاستطراد ، وكانت لوناً من الألوان الفكرية التي رغب الشاعر  
الجاهلي في أن يضيفها إلى عمله الفني الكامل . وليس من شك في أن هذه  
الترعة تعتمد على التجربة العملية في الحياة كما تعتمد على ما حصل عليه الشاعر  
من معرفة وثقافة ، وهي مجال للاستفادة من معارف وثقافات أجنبية ، ومن  
المعروف لنا أن الثقافات الدينية قد تسربت إلى بلاد العرب في العصر الجاهلي إلى  
جانب المرويات التاريخية ، سواء عن البلاد العربية ، أو البلاد الأجنبية ،  
فجملت الحكم والأمثال التي تضمنها الشعر الجاهلي جانباً من هذه الثقافات  
والمعارف التي تسربت إلى البلاد العربية ، أو التي عرفها الشعراء الذين ارتحلوا  
إلى خارج بيئتهم . . وعلى هذا يفسر ما نراه في الشعر الجاهلي من حكم وأمثال ،  
بعضه كان وليد التجربة والنظرة العميقة إلى الحياة . وبعضه الآخر كان صياغة  
لأفكار ومعارف تسربت إلى البيئة أو وصل إليها الشعراء . ومن أمثلة الحكم  
والأمثال :



١ - يقول عبيد بن الأبرص :

من يسأل الناس يحرموه	وسائل الله لا يجيب
بالله يدرك كل خير	والقول في بعضه تلغيب
والله ليس له شريك	علام ماأخفت القلوب
أفصح بما شئت قد يبلغ	بالضعف وقد يجدع الأريب

٢ - ويقول زهير :

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله	ولكنني عن علم ما في غدٍ عم
رأيت المنايا خبط عشواء من تصب	تمته ومن تخطى يعمر فيهم
ومن يجعل المعروف في غير أهله	يكن حمده ذمًا عليه ويندم
ومها تكن عند امرئ من خليقة	وإن خالها تحق على الناس تعلم

٣ - ويقول طرفة :

أرى العيش كثيرًا ناقصًا كل ليلة	وماتنقض الأيام والدهر ينفد
لعمرك إن الموت ماأخطأ الفنى	لكالطول المرخى وثنيه باليد
ستبدى لك الأيام ماكنت جاهلا	ويأتيك بالأخبار من لم تزود
ويأتيك بالأخبار من لم تبع له	بتاتا ولم تضرب له وقت موعد

٤ - ويقول أوس بن حجر :

بني أم ذي المال الكثير يرويه      وإن كان عبداً سيد الأمر جحفلا  
وهم لقل المال أولاد علة      وإن كان محضاً في العمومة مخولا  
وليس أخوك الدائم العهد بالذي      يذمك إن ولي ويرضيك مقبلا  
ولكنه النائي إذا كنت آمنا      وصاحبك الأدنى إذا الأمر أعضلا

وواضح من هذه الأمثلة ، أن فيها ما يعد حكماً عملية نتيجة لتجارب الشاعر ونظراته إلى الحياة ، تصطبغ بصيغة الحياة من حوله ، ومنها ما يحمل آثاراً من الفكر الديني الذي يؤمن بوجود إله واحد ليس له شريك ، وأنه العليم بما يأتي به الغد ، ويؤمن بأن الموت نهاية لكل حي ، وعلى هذا يمكننا أن نقول : إن الثقافة الدينية قد ساعدت في صبغ بعض الحكم والأمثال في الشعر الجاهلي بصيغة دينية .

خامساً : اتجاهات الشعر الجاهلي :

وبالمثل : فإن صلة العرب بالحضارات التي حولهم قد أمدت في تطور الشعر الجاهلي في اتجاهين أشرنا إليهما :

الأول : الاتجاه إلى استخدام القصص وسيلة للتعبير .

والآخر : هو الاتجاه الأخلاقي أو الديني .

وقد لاحظنا أن الاتجاه الأول قد تمثل عند عدد من الشعراء الذين رحلوا إلى بيئات أجنبية مثل الأعشى والمتلمس والمسيب ، وليس معنى هذا أنهم قد نقلوا

قصصاً أجنبية وإنما يعنى أنهم قد حاولوا تطويراً في الشعر الجاهلي عن طريق تلوينه ببعض القصص ، وإذا كان أكثرها من القصص التي راجت في بيئتهم فإن منها بعض القصص التي تتصل بصور من حياة البيئات الأجنبية ، فإذا كانت قصة السمؤل التي عرضها الأعشى عربية ، وقصة بنى سامة التي عرضها المسيب عربية ، وقصة جزيمة والزباء التي عرضها عدى بن زيد ، وأشار إليها المتلمس عربية - فإن قصة اللؤلؤة والصيد التي استطرد إليها المسيب تحكى مشهداً من خارج البيئة العربية<sup>(١٠)</sup> ، وإن كان كل هذا لا يمنع من أن يكون هذا الاتجاه قد وجه إليه الاطلاع على الآداب الأجنبية وخاصة الأدب الفارسي حتى يقال أن عدى بن زيد أراد أن يسجل تاريخ أمراء الحيرة في شعره على النمط الذي جرى عليه شعراء الفرس في تسجيل تاريخ ملوكهم<sup>(١١)</sup> ، ومن أجل ذلك كان حديثه عن الزباء وجزيمة أشبه بقصة تاريخية موضوعية ، وكان حديثه عن هذه القصة يستهدف إبراز جانب من التركة القومية العربية ، إذ نظر إلى جزيمة كأحد أبطال العرب الأوائل الذين استطاعوا أن يكونوا لهم ملكاً أو إمارة في منطقة واسعة تشمل إمارة الحيرة التي عاش فيها عدى ، وكأنه بهذه القصة يريد أن يحيى مجد العرب القديم . إنه في هذه القصة يحكى دعوة جزيمة للأمراء من حوله لاستشارتهم في رسالة بعثت بها إليه الزباء ، وقد خالفهم قصير ونصح جزيمة بعدم الذهاب إليها . ولكن جزيمة لم يأخذ بنصيحته . فلما ذهب إلى الزباء غدرت به وقتلته ، ولم يعرف بخبر قتله إلا بعد أن عادت فرسه ( العصا ) واحتال قصير ليثأر من قتل جزيمة ، فقطع أنفه ، ورضى أن يكون مشوه الحلقة ، حتى لا تشك الزباء في أمره ، ودبر قصير جيشاً حملته الإبل ، وقنع

رجالهم بالمسوح ، واستطاع أن يدخل هذا الجيش قصر الزباء وانتهى الأمر بقتلها ونهب خزائنها<sup>(١٢)</sup> .

أما الاتجاه الأخلاقي أو الديني فإن أثر الثقافة الدينية الأجنبية فيه أبين وأظهر ، إذ أمدت هذه الثقافة الشاعر الجاهلي بصور أخلاقية ودينية تعتبر من نتاج هذه الثقافة ، وليس معنى هذا أن البيئة العربية كانت خالية من الصور الأخلاقية أو الدينية ، فإننا نعرف أن هذه البيئة كانت لديها مرويات دينية وأخلاقية ، عن بعض الرسل والأنبياء ، وبعض الملوك والأمراء ، وكأنها من المعارف الشائعة : فنرى من شعراء هذا العصر من يذكر نوحاً والفلك التي صنعها ، (الأعشى)<sup>(١٣)</sup> أو يذكر عاداً والعذاب الذي أتاهم (الفند الزماني)<sup>(١٤)</sup> أو يذكر داود وصناعته في الدروع .. ونرى من شعراء هذا العصر أيضاً من يذكر بعض الآثار التاريخية : الجون<sup>(١٥)</sup> ، والمشر<sup>(١٦)</sup> ، وغمدان<sup>(١٧)</sup> ، التي قاومت الزمن ، وتأبّت على الغزاة ، ولكنها لم تحم أصحابها من الموت .. ولكننا نرى في هذا الاتجاه ما هو أعمق من هذه الأخبار أو الإشارات ، وهو ما يعد تأثيراً ثقافياً على الشعراء الذين اتجهوا هذا الاتجاه الأخلاقي أو الديني ، مثل : أمية بن أبي الصلت ، وعدى بن زيد : فإن أمية اتجه اتجاهًا دينياً واضحاً ، يتحدث عن خلق السموات والأرض والملائكة ، كما ذكر القدماء<sup>(١٨)</sup> ، وكذلك صبغ عدى شعره بصبغة مسيحية ظاهرة ، ومن الممكن أن نرجع إلى بعض النصوص التي تكشف عن أثر هذه الثقافة في هذا الاتجاه<sup>(١٩)</sup> ..

وعلى كل حال - هذه هي أبرز الجوانب التي يظهر فيها أثر الحضارات

الأجنبية على الشعر الجاهلي ، ومن الطبيعي أننا لا نتوقع هذا الأثر في كل التطورات التي ترتبط بالبيئة العربية ، مثل التطورات الأساسية في شكل القصيدة : كالبدء بالغزل ، أو تعدد الموضوعات أو التزام الوزن والقافية الواحدة في القصيدة ، ولا في موضوعات الشعر من فخر أو رثاء أو هجاء ، ولا في الاستطراد ، ولا في التطورات العامة : من طول القصائد أو الاتساع في بعض الموضوعات أو التركيز على موضوعات رغبت فيها البيئة العربية ، ولا في العناية الفنية التي اتجه إليها بعض الشعراء ، إذ أن كل هذه الجوانب التي تطور فيها الشعر الجاهلي أكثر ارتباطاً بالبيئة العربية ، وأبعد عن التأثير الحضاري ، ولكننا مع هذا ، إذا حاولنا أن نقارن بين التطورات التي حدثت في هذا الشعر ، ونظرنا إلى الآثار الحضارية التي شاركت في هذا التطور نجد أن هذه الآثار لم تحدث تطوراً واسعاً أو عميقاً ، وغلب الطابع العربي على هذا الشعر إلى الدرجة التي تخفى هذه الآثار في كثير من الأحيان ، وربما أمكن أن نعلل أسباب ذلك ..

سادساً : تقدير أثر الحضارات الأجنبية على الشعر الجاهلي :  
إننا نلاحظ أن تأثير الشعر الجاهلي بهذه الحضارات أقل وأضعف من تأثير اللغة العربية ، وذلك أننا نجد ألفاظاً وصوراً بيانية أجنبية قد دخلت اللغة العربية بقدر أكبر من دخول موضوعات أو أنماط أجنبية ، وقد استخدمت الألفاظ الأجنبية على أنها جزء من مفردات اللغة العربية ، حتى ليلبس أن الشاعر الجاهلي لم يكن يفكر في أصلها بقدر تفكيره في دلالتها ، على عكس موقفه من صور

البيئات الأجنبية ، وربما كان هذا أمراً طبيعياً ، فإن اللغة وسيلة عامة ، مشاركتها في التعبير عن الإحساس مشاركة جزئية ولا تكون ألفاظ اللغة اتجاهاً عاماً في التعبير ، وذلك على عكس الشعر ، فإنه ترجمة عن إحساس وفكر ، وترجمة عن روح ، ولم يكن الأمر سهلاً أمام الشاعر الجاهلي أن يغير في إحساسه وفكره ، وهو الشاعر المعتر بشخصيته ، وبذاته ، ومن الممكن أن ترجع أسباب ضعف هذه الآثار الحضارية الأجنبية على الشعر إلى ما يأتي :

أولاً : اختلاف نوع الحياة ، إذ يلاحظ أن نوع الحياة العربية يخالف نوع الحياة في البلاد ذات الحضارة التي كانت حولهم . من حيث أن العرب كانوا في الأكثر يعيشون حياة بدوية غير مستقرة ، وكان الآخرون يعيشون حياة مستقرة ، والعربي متحرر يعيش في ظل قبيلته ، والآخرون يعيشون في ظل دولة وتحت نظم راسخة في بيئاتهم . ومن شأن هذا ألا يتيح للعرب أن يأخذوا ما عند غيرهم أخذاً منظماً أو يكون لديهم الاتجاه إلى التعمق فيه . والمشهد أن الأمم تتأثر بعضها ببعض إذا تقاربت حضارياً أو ثقافياً . والعرب في الجاهلية كانت احتياجاتهم من الحضارات المجاورة محدودة ، فهم في مطالب حياتهم أقل حاجة إلى ما تطلبه الشعوب المتقدمة ، فالحياة البدوية أقل مطالب من الحياة المتقدمة ، وحياة الرعي أو الصيد لا تحتاج إلى ما عند غيرهم من صناعة أو زراعة ، وما يعتبر من ضروريات المجتمعات الأخرى ، فإذا كان للفرس أو الروم مثلاً فنون مختلفة من رسم وتصوير وعمارة ونحت - فإن العرب قد كفاهم فن واحد هو فن الشعر ، ونخبة واحدة جامعة تغني عن كتاب في الخطابة وقواعدها ..

ثانياً : صفات العرب الأخلاقية وتقاليدهم الموروثة ، وهي سبب أساسي



في ضعف الأثر الحضارى على الشعر الجاهلى ، إذ أن قبول الأثر الأجنبى يتوقف إلى حد كبير على مقدار الاستعداد النفسى لذلك ، وكان العرب فى الجاهلية أبعد عن ذلك كثيراً لأنهم يعترفون بجنسهم ودمهم ، ويرون فى أنفسهم شيئاً أهم مما يراه فيهم غيرهم .. وتبع ذلك أنهم اعتقدوا أن مآلديهم أفضل مما لدى غيرهم ، وأنهم ليسوا فى حاجة إلى التقليد أو النقل عن الآخرين ، ونظروا إلى الأجناس الأخرى نظرة استعلاء وأنقوا أن ينصروا تحت راية ثقافة أجنبية أو نظام اجتماعى وليد حضارة أجنبية ، فاعتزوا بدينهم الوثنى وفهم الشعرى ، وتاريخهم وأعمالهم ، وكثيراً ما يظهر هذا الاعتزاز فى أقوال خطبائهم أمام الملوك الذين وفدوا عليهم ، فى مثل المحاورات المشهورة مع ملك الفرس<sup>(٢٠)</sup> ، فهى تكشف عن موقف تجاه المدينيات التى حولهم ، وتصور أنفهم وعزتهم وفخرهم . ومن طبيعة هذه الروح أن تبقى محتفظة بكيانها فى أى موطن تنتقل إليه وفى أى وسط هى فيه ، ويكفى فى الدلالة على ذلك ، أن يأبى أحدهم أن يزوج ابته ملك الفرس ، ويخاطر بحياته أمام الدولة الفارسية ، كما نرى ذلك فى قصة النعمان بن المنذر الذى بطش به كسرى حين رفض أن يزوجه إحدى بناته . ومثل آخر : أنهم وقفوا أمام الأديان التى تسربت إلى بلادهم موقف لإباء . وكأنهم قد آنفوا أن يخضعوا لنظام دينى أجنبى ولا سيما أن هذه الأديان تخضع تابعها لنظام عام .. فآثروا الوثنية ، لا إخلاصاً لها ، ولكن باعتبار أنها دين خاص ودينى قومى بالنسبة إليهم ، وفيها كذلك حرية واستقلال ، وهذا ما يعلل به عدم انتشار اليهودية والمسيحية فى بلاد العرب ، وبقاء الوثنية إلى ظهور الإسلام ، كما أن فى مبادئ الأديان التى تسربت إليهم ما لا يلائم طباعهم

أو أخلاقهم ، ففي المسيحية مثلاً لين وتسامح ورهبانية ، وهم أصحاب حماسة وحمية ، وفي المجوسية انحلال خلق تنفر منه نفوسهم .. وهكذا وقفت أخلاقهم وتقاليدهم تحد من تأثيرهم بالحضارات الأجنبية .

ثالثاً : كما وجدت حواجز طبيعية تفصل البيئة العربية عن البيئات الحضارية المجاورة ، وهى حواجز الرمال والصحراء الواسعة التى صعبت حركة الانتقال والأخذ ، وجعلت الاختلاط مع الأمم المجاورة محدوداً ، وقد عاش العرب من أجل ذلك قبائل متفرقة متنقلة لا تلتقى إلا فى المواسم والأسواق غالباً ، ولم يعرف أكثرهم حياة الاستقرار التى تنمى لديهم التطلع إلى تطورات حضارية جماعية فى العلوم أو فى الفنون ، وكانت هذه الحواجز من ناحية أخرى تحول دون غزوهم وإخضاعهم وفرض السيطرة عليهم ، ومن فرض النفوذ الثقافى والفكرى الأجنبى ، إذ لم يكن من السهل المغامرة بجيوش تهلك فى الصحراء ، أو تضيع بين هذه القبائل المتفرقة ، وهذا هو مادعا الفرس والروم إلى الاعتماد على الإمارات العربيتين فى تأمين حدود الدولتين من غارات القبائل العربية ، ومن ثمة كانت هذه الحواجز الطبيعية مانعا من تأثير أكثر العرب بالحضارات التى حولهم ومن ثم جعلت هذا الأثر على الشعر الجاهلى قليلا وضئيلا . وعلى هذا نستطيع أن نقول : إن هذه الحضارات كان لها أثرها على الشعر الجاهلى ولكن هذا الأثر كان ضعيفاً فى تطور هذا الشعر .

\*\*\*

وإنه فى ضوء حديثنا عن تطور هذا الشعر بصفة عامة ، وحديثنا عن أثر الحضارات الأجنبية فى هذا التطور ، يفيدنا كثيراً أن نعرض لهذا التطور فى أحد موضوعات هذا الشعر كدراسة تطبيقية ، وهو التطور فى الغزل .

## مراجع وملاحظات

- (١) فجر الإسلام- أحمد أمين ص ٩٠/٨٩ .
- (٢) يحتاج هذا الموضوع إلى دراسة خاصة ، لأنه يصور الحياة الفكرية السائدة في هذا المجتمع ، وفيه جانب عن تاريخ البلاد العربية ، وجانب آخر عن تاريخ بلاد أجنبية .
- (٣) بقايا اللهجات العربية في الأدب العربي - أنوليتان . بحث نشر في مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة عام ١٩٤٨ .
- (٤) يراجع في هذا كتب العرب والندخل في اللغة العربية ، ومنها كتاب الجواليقي .
- (٥) تطور الشعر العربي - جرنباوم ١٣٣ - ١٥٢ .
- (٦) راجع ديوان امرئ القيس .
- (٧) ديوان الحماسة - أبو تمام ج ١ ص ١٣٧ .
- (٨) راجع ديوان دريد بن الصمة .
- (٩) راجع ديوان الأعشى .
- (١٠) سبقت الإشارة إلى هذه القصة - يراجع هامش رقم (٤٥) من البحث السابق .
- (١١) الشعر والشعراء - ابن قتيبة ج ١ ص ١٥١/١٥٠ .
- (١٢) راجع ترجمة عدي بن زيد وقصة جزيمة والزباء في كتاب الأغاني .
- (١٣) وذلك في قول الأعشى :

جزى الله إياساً خير نعمته كما جزى المرء نوحاً بعدما شابا  
في فلكه ، وتبداها ليصنعها وظل يجمع ألواحاً وأبوابا

(١٤) وذلك في قوله الفتد الزماني .:

لقيت تغلب كعصبة عاد إذ أتاهم هول العذاب صباحا

(١٥) انظر قول المتلمس وهو يشير إلى الجون ، وكان حصناً بالجمامة يقال : إنه من  
أيام طسم وجديس (المفضليات ج ١ ص ٢٧٣) .

ألم تر أن الجون أصبح راسياً تطيف به الأيام مايتأيس  
عصى تبعاً أيام أهلكت القرى يطان عليه بالصفيح ويكلس

(١٦) انظر قول الخبل السعدى ، وهو يشير إلى المشعر ، وكان حصناً بالبحرين  
(المفضليات ج ١ ص ١١٥) .

إني وجدك ماتخلدني مائة يطير عفاؤها آدم  
ولئن بنيت لي المشعر في هضب تقصر دونه العصم  
لتنقبن عني المنية إن (م) الله ليس كحكمه حكم

(١٧) انظر قول ثعلبة بن عمرو العبدى ، ويشير إلى غمدان ، وكان حصناً منيعاً  
باليمن (المفضليات ج ١ ص ٢٨٣) .

ولو كنت في غمدان تحرس بابيه أراجيل أحبوش وأسود آلف  
إذن ، لأتني حيث كنت منيى ينب بها هاد لاثرى قائف

(١٨) الأغاني - ترجمة أمية بن أبي الصلت .

(١٩) يراجع ديوان عدى بن زيد ، وديوان أمية بن أبي الصلت ، كما تراجع ترجمتهما في كتاب الأغاني .

(٢٠) المحاورات بين وفود العرب وكسرى ملك الفرس مشهورة ، يرجع إليها في كتب الأدب والتاريخ ، كما توجد محاورات كذلك بين وفود من العرب وملك الروم .





## تطور الغزل في الشعر الجاهلي

### ١ - المرأة موضوع أساسي في الفنون :

في كل الآداب والفنون كانت المرأة وماتزال موضوعاً أساسياً وظاهراً من الموضوعات التي يعنى بها الفنان والشاعر باعتبار أنها الموضوع المثير لإحساس العطف والود والحنان ، وإحساس العاطفة والحب ، وباعتبار أنها الموضوع الذي يتمثله الفنان والشاعر نموذجاً للجمال .

والمرأة التي شغلت بها الفنون والآداب على اختلافها كانت كل أنواع المرأة - الأم ، والزوجة ، والبنت ، والصديقة ، والحبيبة ، غير أن المرأة التي اتجهت إليها عاطفة الشعراء أكثر كانت هي الصديقة أو الحبيبة ، وهي أكثر ماتكون مثلاً للجمال وتعبيراً عنه ، والنموذج الذي يتمثله الشاعر في فنه . وليس هذا في الشعر فقط ، ولكن في جميع الفنون الأخرى التي حاول فيها صانع الفن أن يعبر عن إحساسه تجاهها ..

ولم يكن الشعر الجاهلي إلا فناً من هذه الفنون التي احتفلت بالمرأة وصورتها ، ولم يكن الشاعر الجاهلي إلا فناناً اتخذ من المرأة التي صورها موضوعاً لفنه وشعره ، ونظر إليها في كل أنواعها ، واهتم كمثّل أي فنان آخر بالمرأة التي تعد نموذجاً وتعبيراً عن الجمال - أغلب الشعراء قد فعلوا ذلك ، ولم يكن

الاختلاف بينهم إلا في صلتهم وعلاقتهم الشخصية بهذه المرأة : منهم المحب المدله ، والعاشق الطالب الجرىء ، والمعجب المتمثل للجمال في كل نموذج جميل .. وقد حاولوا جميعاً أن يعرضوا نماذجهم وأن يصوروا المرأة التي اختاروا الحديث عنها ..

وقد كان من الطبيعي أن تختلف عاطفة الشعراء بالنسبة إلى نوع المرأة التي يتحدثون عنها ، تختلف العاطفة نحو الأم أو الزوجة أو البنت والعاطفة نحو امرأة معينة هي الصديقة أو الحبيبة ، ولدينا قطع من الشعر الجاهلي من حديث الشاعر عن امرأته أو بته ، فيها عاطفة كريمة ناضجة ، تمتلئ بألوان من التقدير والاحترام ، والعطف والشفقة والحنان ، وهي عاطفة تخالف عاطفة الحب الذي شغل الشاعر وأحس به تجاه امرأة معينة .

والقسم الأول ليس موضوعاً لدراستنا ، أما القسم الآخر ، فهو ما نحاول الحديث عنه وهو ما أطلق عليه في الشعر اسم « الغزل » ، وهو التعبير عن عاطفة الشاعر تجاه امرأة معينة هي صاحبه وحبيته .

غير أننا في الحديث عن هذا النوع من المرأة في الشعر الجاهلي لن نقصد إلى الكشف عن أوصافها أو كيف افتن الشاعر في التعبير عن جلالها أو عن عاطفته نحوها ، بقدر ما نقصد إلى إيذاء ملاحظات عامة عن حديث الشاعر عن هذه الحبيبة وتصويره لها ، وتطور هذا الحديث ، وبيان أهمية هذا الموضوع في الشعر العربي ، معتمدين في ذلك على نماذج من شعر كبار شعراء ذلك العصر ، ومن شعر المعلقات خاصة ، باعتبار أنها تمثل الصورة الراقية للشعر الجاهلي ، أي أن حديثنا عن المرأة في الشعر الجاهلي هو محاولة للكشف عن شعر الغزل وجلاء

بعض المسائل المتصلة به ، وذلك لأن غايتنا هي عرض مافيه من صفات فنية تدل على نزعة الشاعر كفنان في تصوير الموضوع الذي يتناوله وأسلوبه في هذا التصوير ، فالغاية عندنا دراسية ، وليست من أجل الحديث عن جمال المرأة في ذاته ..

وإذا كنا لانحاول أن ندفع عن أنفسنا بهذا القول شبهة فإننا نزعم أننا لانتعدى حدود السلف الصالح من رجال أمتنا ، حين كانوا يدرسون هذا اللون من الشعر ويستمتعون به .. وابن عباس ، وهو من نعرف - تقي وورعاً ، وفقهاً وصلاًحاً ، ودينياً وخلقاً ، كان يسمع شعر عمر بن أبي ربيعة في الغزل ووصف النساء ، وكان غزلاً ووصفاً فيه كشف ظاهر عن صورة جمال المرأة وعما هو أعمق من هذه الصورة ، ولا يرى في ذلك إثماً ولا حرجاً .. فإذا سمع واستمتع قام إلى الصلاة ..

ومن أجل ذلك فإننا نزعم أن حديثنا عن المرأة في الشعر الجاهلي ليس فيه شبهة ونزعم أيضاً أننا ننظر إلى هذا الشعر نظرة جمالية تكشف مافيه من فن ، وقد ينتهي بنا هذا السبيل إلى تكوين رأى أو فكرة عامة ، أو ننتهي إلى ملاحظات جزئية تكشف عن جانب من جوانب التطور في هذا الموضوع ..

## ٢ - الغزل أحد عناصر القصيدة :

ولقد شغل الحديث عن المرأة في الشعر الجاهلي حيزاً كبيراً من هذا الشعر ، حتى إذا أردنا أن نضع له تقديراً وجدناه يقارب أن يعادل في حجمه وكثرته جميع الأشعار التي قالها شعراء هذا العصر في الموضوعات الأخرى من مدح

وهجاء ووصف .. إلخ .. ويعنى هذا أن المرأة ومايتصل بها من حديث قد مثلت موضوعاً أساسياً من موضوعات هذا الشعر ، وكان موضوعاً شارك فيه أغلب شعراء هذا العصر .

هذا إلى أننا إذا نظرنا إلى القصيدة الجاهلية النموذجية التى تمثلها القصائد الطويلة المشهورة بالمعلقات ، وجدنا هذا الموضوع يحتل الجزء الأول منها ، وهذا يعنى من ناحية أخرى أن هذا الموضوع لم يكن أحد الموضوعات الرئيسية فى الشعر الجاهلى فحسب ، ولكنه كان كذلك أحد عناصر القصيدة العربية والعنصر الذى يمثل المقدمة الأولى فيها ..

### ٣- رأى القدماء فى الغزل :

وقد تنبه نقاد الأدب إلى هذه الحقيقة وإلى أصالة هذا الموضوع فى الشعر الجاهلى وإلى أهميته فى افتتاح القصائد ، كما تنبهوا إلى مايتصل بالحديث عن المرأة وتصويرها فى هذا الشعر من مقدمات ، وراحوا يعللون ذلك ، ويحاولون بيان ارتباط أجزاء القصيدة العربية ، وكان من أبرز النقاد القدماء الذين عرضوا لهذا الموضوع ابن قتيبة كما نعرف . والنص الذى ذكره ذائع مشهور .. ولكن الذى يدرس هذا النص يلاحظ أن هؤلاء النقاد قد نظروا إلى الغزل على أنه يرتبط بمقدمات ( أولها ) ذكر الديار والآثار ؛ ( وثانيها ) ذكر الظاعنين من أهلها . وقد عللوا الترابط بين هاتين المقدمتين بأن العرب كانوا أهل انتقال دائم ، ثم يأتى النسيب أو الغزل الذى كان شكوى وألماً للفراق والصبابة ، وجعلوا ذلك سبباً فى استرعاء الإصغاء ، لأن الحديث عن العاطفة بين الرجل

والمرأة ، كما قالوا : قريب من النفوس ، ثم انتقلوا إلى شيء آخر هو أن الشاعر اعتماداً على حسن الإصغاء يعود يشكو ما يصيبه في رحلته من تعب ونصب - وأخيراً يجعلون كل ذلك وسيلة إلى عطف الممدوح ..

على أن تفسير القدماء يكشف من ناحية أخرى عن عدد من المسائل أهمها : أن موضوع الغزل في الشعر الجاهلي يرتبط أساساً بحياة بدوية معالمها الخيام والأطلال ، وهي حياة انتقال من ماء إلى ماء وتبع لمساقط المطر حيث كان ، وهي حياة شاقة قاسية ، ويكشف كذلك عن أن فن الغزل كان في الأغلب صناعة ، وليس تعبيراً أصيلاً عن نفس الشاعر بقدر ما هو وسيلة لأغراض أخرى ، كما يكشف أيضاً عن أن غاية هذا الفن هي إرضاء المستمع وليس تنفيساً عن عاطفة قائله ..

غير أن نظرة القدماء إلى هذا الموضوع ماتزال موضوع نقاش بين الدارسين حتى اليوم : فقد تضمنت كشفاً حقيقياً لبعض جوانب هذا الموضوع : من مثل إدراك أن الحديث عن المرأة في هذا الشعر قد ارتبط بالحديث عن ديارها ورحلتها ، ومن مثل إدراك أن صورة المرأة التي يعرضها الشاعر في هذا القسم من القصيدة التقليدية تظهر من خلال خلفية بدوية صحراوية ، ومن مثل إدراك أن الحديث عن المرأة في هذا المطلع كان حديثاً حزيناً . وقد تضمنت إلى جانب ذلك مبدأ آخر لا يمثل واقعاً عاماً التزم به شعراء ذلك العصر ، مثل جعل هذا الموضوع جميعاً سبيلاً إلى غرض محدد هو المدح .. حيث لا نجد في كثير من القصائد الطويلة التي بدأت بالغزل مبحاً ، وإنما شملت أغراضاً أخرى مثل الفخر أو الوصف ومن أظهرها معلقة أمراء القيس . ومعلقة لبيد . ومعلقة

طرفة ، ومعلقة عمرو بن كلثوم التي لم يكن الغزل فيها وسيلة إلى مدح ..  
ومع ذلك فإن القدماء حين عرضوا لهذا الموضوع في تسلسله من ذكر  
الديار إلى وصف الرحيل إلى الحديث عن المرأة التي رحلت وتصويرها ، كانوا  
قد وضعوا أيديهم على الصورة العامة لهذا اللون من الفن ، وكان هذا إدراكاً  
نيراً لحقيقة هذا الموضوع كوحدة قائمة متكاملة يرتبط بعضها إلى بعض ارتباطاً  
قوياً وثيقاً وتتفق هذه النظرة مع واقع صورته في القصيدة الجاهلية .  
وقد حاول بعض المحدثين أن يخالفوا هذه النظرة وتقسّموا الغزل الجاهلي نارة  
إلى عفيف وفاحش ، ونارة إلى حضري وبدوي ، وثالثة إلى ما هو تصوير للمرأة  
الحرّة أو القينة المغنية أو الساقية .. وكلها محاولات يقصد بها أفراد الدراسة للون  
معين ، ولكنها تترع إلى الخروج عن إطار صورة هذا الفن كما جاءت في قصائد  
الجاهليين ، وتجرد هذا الغزل من المقدمات التي أراد الشاعر أن يربطه إليها ،  
وتفصل بين الخلفية المادية التي أراد الشاعر الجاهلي أن يرسم نماذجها عليها مع  
أن جميع هذه الأجزاء قد شملتها عاطفة واحدة اتسعت لتشمل مشهداً عريضاً  
كانت المرأة التي وصفها الشاعر أبرز معالمه ، وتقسيم هذا المشهد إلى أجزاء  
تذهب بوحدة وتجرد صورة المرأة التي وصفت من إطارها الفني .

#### ٤ - ارتباط الغزل بمقدمتين :

وإذن فإن أول ما يلاحظ على صورة المرأة في الشعر الجاهلي أنها قد ارتبطت  
بمقدمتين ، هما الديار التي تركتها ، والرحلة التي افترقت بها عن صاحبها .. وقد  
كونت هاتان المقدمتان المتصلتان بغناء الشاعر لحبه وعاطفته نحو المرأة ، عنصرين



بارزين ، يكادان يتكرران في شكلها ومضمونها العام عند أكثر الشعراء الكبار . وتمتاز المقدمة الأولى التي يصور فيها الشاعر ديار حبيته بحرص الشاعر على أن يصف ماصارت إليه بعد أن عريت أو خلت من أهلها ، ويحرصه كذلك على ذكر المكان أو الأمكنة التي يتمثل فيها هذا الماضي الشاخص ، حتى لنجد الشاعر يذكر هذه الأمكنة في تحديد واضح ، ويستعرض معالمها بأسمائها المعينة ، كل ذلك دون أن يعرض لصورة المرأة التي يرتبط الحديث عنها بهذه الأمكنة ، ومن أبرز الأمثلة على ذلك قول زهير :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم	بحومانة الدراج فالمتثلّم
ودار لها بالرقتين كأنها	مراجع وشم في نواشر معصم
بها العين والارآم يمشين خلفه	وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم
وقفت بها من بعد عشرين حجة	فلأياً عرفت الدار بعد توهم
أثافي سفعا في معرس مرجل	ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلّم
فلما عرفت الدار قلت لربعها	ألا أنعم صباحاً أيها الربع واسلم

كما تمتاز المقدمة الأخرى في وصف الرحلة باهتمام الشاعر بذكر مشهد الرحيل حتى يخيل إلينا أنه يصف مشهداً كاملاً ، وبعض الشعراء يتبع هذه الرحلة من أولها إلى نهايتها ويحرص على تحديد معالم الطريق وأسماء المنازل والمياه التي تمر بها القافلة .. والمسترعى في هذا الجزء - أن المرأة التي يتحدث عنها الشاعر تظهر لها أحيانا صورة .. ولكنها صورة مختصرة أو لنقل : يظهر جزء من صورتها وليست الصورة كلها .. إن الشاعر مع حديثه عن مركبها وهودجها

وصواحبها ، ووصفه للمشاهد التي لاتزال عالقة بذهنه أو واقعة تحت بصره ، يبدو حريصاً على ألا يسرف في استجلاء صورة صاحبتة أو كشفها ، وكأنه يدع التأمل في هذا المشهد يفترض أن حزن الشاعر على الفراق قد غشى على بصره ، فلم يعد يرى إلا القليل ، أو يفترض أن حزن هذه المرأة وفي هذا الموقف على الفراق لا يشجعها على أن تظهر أمام الشاعر ، وإن حدث ذلك فلم تكن تكشف أو تدع الشاعر يكشف إلا جزءاً ضئيلاً من صورتها .

ذلك ملاحظ حين نرى بعض الشعراء يبرز جانباً من صورة صاحبتة كاليد ، أو الوجه ، أو العين التي تنظر إليه في حنو وحنان ، أو تُشير إشارة تنبئ عن تعاطف معه أو عطف عليه ، ونرى أمثلة لذلك عند ليبد بن ربيعة الذي يرى صاحبتة في جماعة من النساء وكأنهن في حسن جمال العيون ، وفي الحنان ولطافة الالتفات إليه ، مثل النعاج والظباء : الأولى في بيان جمال العيون ، والأخرى في الحنان فيقول :

زجلاً كأن نعاج توضح فوقها وظباء وجرة عطفاً آرامها

كما يشير المثقب العبدى إلى أن صواحبه كن ينظرون وهم في الهوارج من خلال الثقوب ، فهؤلاء بعد أن تهيأن للرحيل ، وضمنهن الهوارج ذات الأستار كن أحياناً وللنظرة الأخيرة يرفعن سترًا لينظرن من ورائه ، وأحياناً كن يثقبن الستر لينظرن من خلال الثقوب فيقول :

ظهن بكلة وسدلن أخرى وثقبن الوصاوص للعيون

على أنه من المسترعى أن تكون صاحبة أو الصديقة في جمع من النساء فلا يعرض الشاعر لها إلا وهي وسط هذا الجمع ، حيث لا تتضح صورتها الخاصة أو تظهر ظهوراً بيناً ، كما أنه من المسترعى أن أكثر الشعراء الكبار لم يكشفوا وهم يصفون مواكب الرحيل شيئاً فلاترى في صورة زهير ولا طرفة ولا عنزة مثلاً شيئاً عن صورة المرأة التي يتغزلون فيها ، مع أننا نجد تفصيلاً واضحاً في صورة الرحيل ، وفي حديثهم عن الهواج وعن الطريق الذي سلكته القافلة الراحلة ..

أما في الجزء الثالث فإن صورة المرأة تبدأ في الظهور وتتضح تفاصيل أكثر في هذه الصورة ، ولكننا نلاحظ عامة أن المرأة لم توصف غالباً في مطلع القصائد وصفاً مفصلاً ، وأكثر الشعراء الذين بدءوا قصائدهم بالغزل لم يكشفوا عن صورة المرأة وجمالها ، بقدر ما تحدثوا عن عاطفتهم نحوها .. ولا يستثنى من أصحاب المعلقات مثلاً إلا عمرو بن كلثوم في قصيدته المشهورة ، ذلك الذي عرض صورته عرضاً سافراً ، وكشف عن كثير مما لم يكشفه غيره من الشعراء الكبار ، وكان ذلك بعد أن تحدث عن ساقيته أم عمرو : فقد رسم صاحبه ، كما يرسم الرسام صورته وجسدها كما يجسد المثال تمثاله . وكانت صاحبه هذه قد ظننت وتركت الديار ، فعاد يرسم لها صورة مادية جسدية : فوصف ذراعها ويديها وظهرها وروادفها وساقها ، وكانت أوصافه لها تمثل أضخم ماتراه العين من صفات جسدية في بعض الأوصاف . وقد لا نستسيغ بعض الصفات التي رآها محققة لهذا التمثال الآدمي الذي صورته ، إذ نرى فيها بعداً عن مقاييس الجمال في عصرنا الحاضر ، ولكنها كانت صفات جمالية في ذلك العصر ، وكانت

فتنة الشاعر بها هي التي جعلته يستعرض هذه المرأة وجهاً وظهراً ويحرص على أن تكون الحلى في رجلها ؛ فذراعاها مثل ذراعى الناقة الكاملة الأعضاء البيضاء البكر ، والثدى مثل حق العاج رخص لم تمسه كف ، والظهر مثل عود شجرة طويلة لينت ، والأرداف من البدانة بحيث يضيق الباب عنها ، والكشح ضامر ، والساق من العاج أو من الرخام ، يرن عليه صوت الحلى .  
وقد نجد في مثل هذه الصورة تجسيدا ماديا لصورة المرأة في الشعر الجاهلى ونموذجاً لهذا الاتجاه الذى يلاحظ في وصف المرأة عموماً ..

#### ٥ - تحرر الشاعر من التقاليد :

غير أن الذى يسترعينا هو أن عمراً قد خرج بهذا الوصف المادى الصريح في مطلع القصيدة عن المؤلف أو التقاليد المألوفة في بداية قصائد الشعر الجاهلى .. وقد يكون لذلك ما يبرره حين نتذكر أنه كان في مجال الفخر في هذه القصيدة الطناتة : الفخر بكل شيء ، والفخر إلى أقصى حد .. وكان حديثه المكشوف عن هذه المرأة نابعاً من هذا الاتجاه المفاخر الذى لا يحاول فيه الشاعر أن يستر شيئاً أو يقتصد في شيء ، وحين نتذكر أنه لم يذكر اسماً لهذه المرأة : فقد تحدث عن الساقية باسمها - أم عمرو ، ولما تحدث عن هذه المرأة الطعينة لم يشر إلى اسم لها كعادة الشعراء ، ولعله قد استبقى من تقاليد الشعر الجاهلى التي خرج عليها في مطلع هذه القصيدة التراماً بأن يؤكد أنها حصان من أكف اللامسين ، اطراداً مع التقليد الفنى في وصف المرأة في بداية القصائد الجاهلية ..  
أما حين يترك الشاعر المقدمة ، وبمعنى آخر : أن يترك هذا العنصر الأساسى

من عناصر القصيدة الجاهلية ، الذى يلتزم فيه بالعرف الأدبى أو التقاليد الفنية فإنه يبدأ فى التحرر شيئاً كثيراً فى رسم صورة المرأة . فلا عليه إذا كشف أو أبان ، بل لاعليه إذا خرج عن الحدود وعرض ما لم يكن فى التقليد الفنى أن يعرضه فى مطلع القصيدة .. وهنا تبدو الصورة الجمالية المادية أظهر وأوضح . كما تبدأ الصور تنوع أكثر ، تبعاً لطبقة المرأة الاجتماعية ، ولأهواء الشعراء .. وفى كل حال فإن الشاعر يعنى بهذه الصورة عناية فنية من حيث إظهارها فى أكمل درجة من درجات الجمال ..

وتكاد هذه الظاهرة تكون مسترعية للنظر فى تقاليد الشعر الجاهلى : فقد كان الحرص على صيانة جمال المرأة ملحوظاً فى افتتاحيات القصائد ، وكان الكشف عن هذا الجمال إلى درجة وصل بها أحياناً إلى حد الابتذال حين تصور المرأة خلال القصيدة ، وأوضح الامثلة على ذلك عند امرئ القيس وطرفة من رجال المعلقات : وقد كان امرئ القيس فى بداية معلقته ملتزماً بالألا يكشف عن صورة صاحبه ، ثم كشف وأظهر ، وفجر أيضاً فى تصوير المرأة حين رسم صور الأخريات .. لقد كان حديثه فى أول القصيدة حزيناً ، ولم يشر إلى اسم صاحبه ولا إلى أوصافها الجمالية .. كما لم يصف صاحبتيها اللتين أورثاه ما أورثته هذه المرأة ( أم الحويرث وأم الرباب ) فلما عرض لعنزة ولغيرها من الفتيات خلال القصيدة ظهرت صورهن واضحة ، وتعهد الشاعر الكشف عن جاهلن فى هذه الصورة .

وكذلك طرفة فقد سلك السبيل نفسه ، كان حديثه عن صاحبه خولة أول القصيدة بعيداً عن تصويرها ، فلما نظر إلى فتاة الحى ( بعضهم يذهب إلى أنه

فنى) التى بدأت له معها قصة -- صورها فى صورة فنية راقية ، وعرض من جمالها ما أعجبه فيها من حوة شفتيها ورشاقة حركتها وكثرة زينتها وصور ثغرها وجمالها .. إن طريقة وهو يتحدث عن صورة هذه الفتاة يتحدث عن لون ثغرها الأحمر الضارب إلى السواد ، فإذا ابتسمت كشفت عن عوارض (أسنان) فى لون الأقحوان الذى ينبت فى كتيبان الرمال الخالصة من أية شائبة ، ويعود ليقف مرة أخرى أمام ثغرها ، فإذا شفتاها كأنهما فى لون شعاع الشمس وعليهما ما يشبه الصبغ الصناعى ، كما أنهما ناضرتان . أما وجهها حين تبسم فكان الشمس قد ألقت عليه ضياءها وجمالها ، وهذا الثغر فى وجه ناضر كامل النضارة والنقاء .. وفى ذلك كله يقول طريقة :

مظاهر سمطى لؤلؤ وزبرجد	وفى الحى أحوى ينفض المرد شادن
تناول أطراف البرير وترتدى	خذول تراعى رربياً بخميلة
تخلل حر الرمل دعص له ند	وتبسم عن ألى كأن منوراً
أسف ولم تكدم عليه بإعند	سفته إياة الشمس إلا لثاة
عليه نقى اللون لم يتخلد	ووجه كأن الشمس ألقت رداءها

فإذا انتقلنا بعد ذلك - خلال القصيدة إلى الصور الأخرى التى عرضها نجده قد عرض هذه الصور عرضاً يكشف عما هو خارج .. فإذا تحدث عن القينة المغنية عمد إلى وصف ما تلبسه من ثياب ، وأشار إلى صدرها .. وإلى عبث رفاقه يجسدها ، وكذلك حين يتحدث عن امرأة رابعة فإن الصورة تبدو أكثر اقتضاحاً !



إن هذا الاتجاه الذى يكاد يكون عاماً ليضع أمامنا خطأ واضحاً فى تصوير المرأة فى الشعر الجاهلى : فقد كان وصفها المادى ورسم صورتها ، يخالف فى المقدمة وصفها ورسم صورتها فى صلب القصيدة ، وكانت صورة المرأة فى المقدمة صورة فيها قصد وعفة تنبئ عن مكانة المرأة التى يتحدث الشاعر عن رحيلها وهى صورة تحوطها عاطفة غالبة ، تدل على مدى تعلق الشاعر بهذه المرأة. أما الصورة التى يحاول الشاعر تعريضها والتركيز على جوانب خاصة منها ، فقد كانت صورة نساء أخريات والغالب ألا يتحدث الشاعر عن عاطفته فيها حديثاً عميقاً أو طويلاً ، وتكاد تكون صورة القينة أو الساقية أو أية امرأة أخرى ..

كان هذا هو التقليد الغالب على ما يبدو ، وإن كان هذا التقليد لم يمنع من أن يتناول الشاعر إلى عرض صورة يخرج بها على هذا التقليد ، فيصف إحدى قريباته أو صديقاته تبعاً لتزواته ، كما فعل امرؤ القيس فى عرض صورة عنيزة ، ولكن هذا كان قليلاً حتى لقد عدوا الخروج إلى هذا السبيل تعهراً ، ووصموا امرأ القيس بذلك .

#### ٦- أمثلة من الغزل :

وليس المجال هنا ، مجال عرض صور لجمال المرأة فى شعر الجاهليين ، أو الوقوف عند جزئيات من صورها عند مختلف الشعراء ، أو هو مجال الحديث عن مقارنات بين هذه الصور ، فإن ذلك أمر ليس مقصوداً فى هذه الدراسة ، وإنما الذى يهمنا أن نحاول التعرف على

١ - أهم المواد والألوان التى كان يرسم بها الشاعر الجاهلى هذه الصورة .

٢ - طبيعة الصور التي عرضت للمرأة في هذا الشعر .

٣ - أهم الصفات الغالبة على هذه الصور ..

واعتقد أنه ليس أوضح في الكشف عن هذه المسائل من أن ننظر إلى بعض الصور التي عرضها شعراء هذا العصر ، وهم يرسمون ( لوحاتهم ) الفنية للمرأة التي أعجبهم جمالها ، ولتنظر إلى زعيم هذا الشعر امرئ القيس ، وهو يصف مثلاً من نماذجه الجمالية : فهي لطيفة الخصر ، ضامرة البطن ، يتلأأ صدرها صفاء كأنه المرآة ، وهي بيضاء اللون ، يياضها يميل إلى الصفرة ، ريانة عليها أثر النعيم ، إذا التفتت ظهر خدها طويلاً ، نظرتها مثل نظرة الظبي ، فيها حنان وحب ، جيدها معتدل إذا هي رفعت قامتها رأيت مافي جيدها من حلى وزينة ، شعرها شديد السواد ، طويل وكث يزين ظهرها .. وخصلات هذا الشعر مرفوعة ، تضل الأمشاط بين المثني والمرسل من غدائرها .. ويعود مرة أخرى إلى خصرها : فهو رقيق مثل الحبل المفتول ، أما ساقاها فهما مثل عود القصب الذي شبع رياً فازداد امتلاء . ويخرج إلى وصفها بالترف والغنى وإلى طيب رائحتها ورائحة فراشها ، وإلى تنعمها في حياتها ، فهي لاتصحو مبكرة ، وإذا صحت وجدت من يخدمها .

ومن هذا الوصف يعود إلى وصف أصابعها فإذا هي لينة دقيقة تشبه مساويك الإسحل وهو نوع من الشجر ، أو تشبه نوعاً من دود البقل . كما يعود إلى وصف وجهها ، فإذا هو منير يضئ الظلام في العشاء ، كما يضئ مصباح الراهب ، وهي في هذه الصفات كلها ، ينظر إليها العاقل في صباية كلفاً وحباً ، إذا رآها بين صواخبها صغاراً أو كباراً ..

يقول امرؤ القيس :

مفهفة بيضاء غير مفاضة	ترائبها مصقولة كالسجنجل
كبكر المقناة البياض بصفرة	غذاها نمير الماء غير المحلل
تصد وتبدى عن أثيل وتقى	بناظرة من وحش وجرة مطفل
وجيد كجيد الرثم ليس بفاحش	إذا هي نصته ولا بمعطل
وفرع يزين المتن أسود فاحم	أثيث كقنو النخلة المتشكل
غداثه مستشررات إلى العلا	تضل المدارى فى مثنى ومرسل
وكشع لطيف كالجديل مخصر	وساق كأنبوب السقى المذل
وتضحى فتيت المسك فوق فراشها	نثوم الضحى لم تنتطق عن تفضل
وتعطو برخص غير شسن كأنه	أساريع ظبي أو مساوك إسحل
تضىء الظلام بالعشاء كأنها	منارة ممسى راهب متبتل
إلى مثلها يرنو الحليم صباية	إذا ما اسبكرت بين درع ومجول

وهى عند الأعشى مشرقة الوجه بيضاء واسعة العينين ، طويلة الشعر ، أسنانها لامعة مصقولة ، إذا مشت مشت منهلة ، كما يمشى من فى قدمه ألم أو كما يمشى الإنسان فى أرض وحلة فى إناة وحذر . إذا مشت إلى بيت جاريتها ، لاتسرع ولا تبطئ ، وإنما هى فى سيرها مثل السحابة .. ويلتفت إلى زينتها ، فإذا صوت حليها يشبه صوت نوع من النبات حين تضربه النسيم ، وهى محبوبة بين جيرانها يريدون رؤيتها ، أخلاقها كريمة ، لاتفشى سرا . ثم يعود إلى هبتها وشكلها فإذا هى مترفة ممتلئة الجسم إذا أرادت أن تقوم يكاد أن يصرعها الترف

والكسل لولا تشدها وتماسكها ، وإذا قامت فاحت منها رائحة المسك ،  
وقاضت رائحة الورد من أكمامها ، ويفصل الشاعر في وصف طيب هذه المرأة :  
إن طيبها لا يقل عن الطيب الذي يفوح من روضة من الرياض المعشبة التي يجود  
عليها المطرد مدراراً ، والتي يطول فيها النبت حتى ليدور مع الشمس إذا دارت  
وخاصة في أوقات الأصيل .

يقول الأعشى :

غراء فرعاء مصقول عوارضها	تمشى الهوينى كما يمشى الوجى الوحل
كأن مشيتها من بيت جارها	مر السحابة لاريث ولا عجل
تسمع للحلى وسواساً إذا انصرفت	كما استعان بريح عشرق زجل
ليست كمن يكره الجيران طلعتها	ولاتراها لسر الجار تحتل
يكاد يصرعها لولا تشدها	إذا تقوم إلى جاراتها الكسل !
إذا تقوم يضوع المسك أصوره	والزئبق الورد من أروانها شمل
ماروضة من رياض الحزن معشبة	خضراء جاد عليها مسبل هطل
يفضاحك الشمس منها كوكب شرق	مؤزر بعيم النبت مكتمل
يوما بأطيب منها نشر رائحة	ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل

## ٧- كيف صور الشاعر المرأة ؟

ولعلنا نستطيع أن نتبين من هذين النموذجين أن المواد التي رسم بها الشعراء  
هذه الصُّور ، كانت من البيئة التي حولهم ، وكانت الألوان التي أعجبتهم من

هذه البيئة كذلك ، فإن الصدر يشبه بالنسجنجل . والعين تشبه بعيون وحش  
وجرة ، والجيد يجيد الظبي . وكثافة الشعر تشبه بقنو النخلة . والكشح يشبه  
بالجديل وهو الحبل والساق يشبه أنبوب السقي .. وكل هذه مواد قريبة من البيئة  
وجد فيها امرؤ القيس المادة التي رسم بها ( لوحته ) أو صورته لهذه المرأة .  
وكانت كذلك نظرت إلى اللون الذي وضعه في هذه الصورة فإن البياض المائل  
إلى الصفرة مثل بيض النعام وسواد الشعر من فحمة الليل وظلمته . والساق  
الأبيض الممتلئ مثل أنبوب السقي وهي أيضاً ألوان من البيئة ولنا أن نقول أنه  
الترمز في المادة واللون بما وفرته البيئة التي حوله من إمكانات ..  
وكذلك الأعشى الذي كان مشى صاحبه مثل مشى الوجى الوحل . وكان  
هدوؤها في المشى مثل مر السحابة . وصوت الحلي يشبه صوت العشرق الذي  
تحركه الرياح أو النسائم . والرائحة تشبه رائحة الروضة وكلها مواد من البيئة .  
ومعنى ذلك :

١- أن هذه الصور كانت أقرب إلى الامتزاج بالطبيعة التي حول الشاعر  
حين اتخذ الشاعر من عناصر هذه الطبيعة أداة لرسم الصور التي رسمها للمرأة ،  
ولم يخلق إلى أجواء أخرى أو يرتفع في رسم هذه الصورة إلى حيث يتخيل فيها  
صفات بعيدة عن واقعه وحسه ، فليست صورة المرأة التي رسمت في هذا الشعر  
صورة صبغت بالوان بعيدة أو غريبة أو رسمت بمواذ غريبة عن عالم الواقع  
والخس والمادة الذي يحيط بالشاعر ، ولم يزعم الشاعر أن هذه الصور لامرأة  
خيالية أو ملاك بعيد عن الجو الذي يعيش فيه ، إنما هي صور لامرأة تعيش  
أمامه فيها صفات قريبة من الصفات التي لاحظها في العالم المادي الذي ينظر

إليه ، وهذا يدل أيضاً على أن الشاعر - وهو يمثل جمال المرأة ويصورها - كان يلحظ الجمال في الطبيعة التي حوله ، وقد تكون طبيعة حية أو غير حية ، نباتية أو حيوانية وينقل صفات الجمال في هذه الطبيعة ليصنع منها صفات الجمال في صاحبه .

٢ - ومن ناحية ثانية : فإنه لم يلتقط كل مواد هذه الطبيعة وإنما اختار منها ما تمثله جميلاً ، وكان معنى اختياره أنه أراد أن يصنع المثال أو النموذج في الصور التي رسمها للمرأة ، وذلك هو ما ترجم عنه الصور التي بين أيدينا ، إذ أنها صور نموذجية في كل جزء من أجزائها ، فإذا نظر إلى العين فلا يرسم إلا أجمل العيون التي يراها كذلك ، وإذا نظر إلى القد أو إلى الجيد فلا يرسم إلا المثال الذي يعتقد أنه لا مثال بعده .. وإذا نظر إلى الشعر فلا يراه إلا طويلاً ، ولا يرى لونه إلا أسود حالك السواد ، وهكذا صارت الصور التي رسمها الشاعر للمرأة في هذا الشعر صوراً نموذجية يدل على ذلك أن أكثر هؤلاء الشعراء قد ركز على مواد معينة من البيئة في رسم هذه الصورة فالتشبيه بالظبي أو الریم أو البقرة الوحشية في سعة العيون كان يتكرر في هذه الأوصاف مما جعل التشابه قريباً في رسم بعض هذه الصور الجمالية ..

٣ - كما أن هذه الصور كانت أيضاً صوراً كاملة عن الشاعر فيها يبرز كل التفاصيل التي يعنيه أن يعرضها ، ويرى فيها كمال هذه الصور ، ولعل في النموذج الذي عرضناه لامرئ القيس ما يصور ذلك فإنه لم يترك جزءاً من جسد المرأة إلا وصفه أو سجله في هذا النموذج بل إنه قد أعاد رسم بعض الأجزاء في إصرار على الكمال ..



٤ - ومن ناحية رابعة كانت هذه الصور من حيث كمالها واختيار عناصرها صوراً مقصودة .. فيها نزعة واضحة إلى الافتتان والحرص على إظهار المهارة والمقدرة الفنية ، إذ لا تتصور أن تكون صورة المرأة في هذا الشعر على هذا النمط أو بهذا الأسلوب ، إلا إذا كان ذلك قصداً وغاية ..

٥ - وأخيراً نلاحظ أن المرأة في هذه الصور كانت قليلة الحركة ، قليلة الحديث ، ولم يحفل الشاعر كثيراً بتصوير أعماقها الداخلية ، كما حفل بتصوير هيكلها المادي أو الجسدي ..

#### ٨ - طبيعة الصور التي عرضها الشعراء :

ومن ثمة - كانت أبرز صفات هذه الصور أنها مادية حسية مثالية نموذجية من حيث اختيار الصفات الجمالية التي تبرز فيها ، وكان الكثير منها صوراً صناعية فنية كذلك ..

ومن أجل ذلك جاء كثير من هذه الصور مقطعة لا التحام بين أجزائها يكاد القارئ أو المشاهد لها أن يقف عند كل جزء من هذه الأجزاء ، ثم يتقل إلى الجزء التالي .. وهكذا .. ولا يمثل للصورة إطاراً كلياً يضم هذه الأجزاء ، وهذه صفة بارزة في كثير من الصور التي احتفل الشاعر الجاهلي بصنعها كاملة ، إذ كانت نظرة الشاعر إلى الأجزاء أكثر تركيزاً من نظره إلى الصورة ككل ، وكان اهتمامه بهذه الأجزاء أكثر من اهتمامه بالصورة الكلية لنموذج المرأة التي يصورها .. ومن هنا تفقد في هذه الصور كثيراً من القيم المعنوية الجمالية التي يترجم عنها وصف الجمال الداخلي لأعماق هذه الصورة فهل يرجع ذلك إلى أن

وصف المرأة في القصائد الطويلة ، قد صار تقليداً ، ولم يكن الشاعر يعبر فيه عن عاطفة خاصة عميقة ؟ وهل كان اتخاذ الموضوع تقليداً شعرياً قد جعل الشاعر يهتم بالصناعة الفنية أكثر من اهتمامه بالتعبير عن إحساس إنساني ؟ . كل ذلك جائز ، بل إنه ليعتبر تفسيراً مقبولاً حين نحس بأن هذا اللون من التصوير لم يكن مصطبغاً بالعاطفة التي نحس بها حين كان الشاعر الجاهلي يصور الديار . أو مشاهد الرحيل . أو العاطفة التي كانت غالبة وهو يبرز القليل من صورة المرأة التي كان يتحدث عنها .

#### ٩ - أهم الصفات الغالبة على صورة المرأة :

وإذن فإن وصف المرأة في الشعر الجاهلي قد وصل إلى درجة أصبح معها فناً ، ولم يعد الغزل غناء ذاتياً أو رسماً لصورة امرأة يرتبط إليها الشاعر بعاطفة خاصة .. واتجه أكثر الشعراء أصحاب القصائد الطويلة إلى رسم صورة المرأة النموذجية في صفاتها الجمالية التي تجمع كل صفات الجمال التي يتمثلها الشاعر ، ولم يعد يؤثر في ذلك كثيراً أنه جاء في صفة امرأة لها اسم معروف يطلقه الشاعر على المرأة التي يتغزل فيها ، وذلك لأن الصورة التي رسمها هي خلاصة النموذج الجمالي الذي يتمثله في صفة الجمال ، وليس في صفة امرأة له عاطفة خاصة نحوها . وهذا هو الذي يفسر لنا تكرار صور معينة في وصف المرأة وصيغ معينة في وصف جمالها . وكانت الإضافات إلى هذه الصور قليلة نسبياً بين شاعر وآخر . ولم تعد أسماء النساء اللاتي يعرض لهن الشاعر في آخر هذا العصر وفي القصائد الطويلة ذات قيمة كبيرة في تنويع الصور أو إكسابها ملامح فريدة

تخالف بها الصورة الصورة الأخرى . إذ صارت أشبه ماتكون بالأسماء التي تؤكد نسبة الصورة إلى صانعها أكثر من أن تؤكد نسبة الصورة إلى صاحبها .. وقد ترتب على ذلك تطور آخر نلاحظه في صلة هذا الفن - الغزل - بالفنون الأخرى التي يعرض لها الشاعر في قصيدته ، وصلته ببناء القصيدة الجاهلية نفسها وهذا هو ما يؤكد في ناحية ملاحظه القدماء من قبل من أن هذا الفن كان وسيلة لأغراض أخرى .. إنه في هذا العصر الذي بلغت فيه القصيدة الجاهلية اكتمالها صار الغزل موضوعاً استغله الشعراء من أجل بناء القصيدة فناً ومن أجل ربط أجزائها بالإضافة إلى أن يكون مقدمة وافتتاحاً لها .. وهذا الاتجاه غالب في أكثر الشعر الجاهلي ولاننى إنه يوجد ما يخالفه إذ أن القلة أو الاستثناء تراعى وتقدر ، ولكنها لاتعطى بياناً لاتجاه آخر يناقض هذا الاتجاه ..

#### ١٠ - الغزل عامل في بناء القصيدة :

إننا نلاحظ أن الحديث عن المرأة قد صار محوراً تدور حوله أجزاء القصيدة . وصارت صورة المرأة التي يرسمها الشاعر أمام ناظره وهو ينتقل من موضوع - يجد التشابهات بين حديثه عنه وبين حديثه عن الموضوعات الأخرى ، ويجد العلاقات النفسية والفكرية التي يحقق بها وحدة نفسية وفكرية في القصيدة التي ينسجها .. وكان هذا تطوراً فنياً كبيراً . إذ صار الشاعر يعمد إلى الملازمة بين حديثه عن المرأة في أول القصيدة وبين حديثه عن الموضوعات التي يعرض لها .. ويفرج أحياناً بين حديثه عن المرأة إلى حديثه عن هذه الموضوعات . فإذا أحس أنه بعد نفسياً أو فكرياً عنها عاد إلى الحديث عن هذه

المرأة أو الحديث عن امرأة أخرى ، ليكون ذلك سبيلاً إلى توكيد الترابط النفسي أو الفكرى بين أجزاء القصيدة ..

وقد تكون هذه الفكرة بعيدة نوعاً ما .. ولكن كل غرابة فيها قد ترول إذا عرضنا لقصيدة من القصائد المشهورة التى عدها القدماء نموذجاً ونظرنا إليها نظرة غير عجل .. ولم نختار إلا قصيدة ذكرت فيها امرأة واحدة ، أى لم يعد الشاعر فيها إلى التكرار بذكر عدد من النساء . تركنا طريقة وأمرأ القيس ، ونركز الحديث حول ليلى فى معلقته المشهورة ..

فقد كانت نوار صاحبة الشاعر هى التى تحدث عن عاطفته نحوها ، وعن علاقته بها ، وكانت قصته معها هى التى كونت الخطوط التى ربطت بين أجزاء قصيدته ربطاً واضحاً مع ما فى هذه القصيدة كما يرى الكثيرون من استطراد وخروج من موضوع إلى موضوع .. والذين يفهمون القصيدة هذا الفهم معذورون ، فإن البناء الفنى فى أقسامها المتعددة بناء كامل متقن يكاد يشغل القارئ أو المستمع عن أن يتبين ما بين هذه الأقسام أو الأجزاء من ترابط ، ويشغله عن أن يرى وراء هذه الأجزاء ما يصل بينها وصلاً قوياً ، بل وتشغله عن أن يرى فى الحديث عن بعض هذه الأجزاء حديثاً عن نوار ذاتها .

وقد كان ليلى كما نعلم شاعراً بدوياً معرقاً فى البداوة ، ولكنه كان فارساً كذلك ، وقد سئل عن أشعر شعراء الجاهلية ، فذكر أمرأ القيس ولما سئل عن غيره ذكر طريقة فلما سئل عن ثالث قال : أنا . ويعنى ذلك فى تقديره أنه أحد زعماء هذا الفن وقادته فى آخر العصر الجاهلى وأنه يرى فى فنه كمالاً يضعه أولاً بين شعراء الجاهلية .

وليبد كما نعلم أيضاً هو الذى يمثل آخر تقاليد هذا الفن زمنياً ، فقد أدرك الإسلام وأسلم وقيل إنه انقطع عن الشعر بعد إسلامه إكتفاء بسورة آل عمران التى وجد فيها غناء عن قول الشعر .. ويعنى هذا أن ليبدأ وهو يمثل هذا الفن فى معلقة معدودة يعتبر نموذجاً بين الشعراء الذين مثلوا أعلى قمم هذا الفن . فإذا التفتنا إلى هذه المعلقة ونظرنا إلى تركيبها الفنى كنا ننظر إلى نموذج من الشعر الجاهلى يمثل النمط الأخير الذى ورث كل التقاليد السابقة من شعر هذا العصر ..

حين نستعرض هذه المعلقة نجد فيها تصويراً لديار نوار ، وما انتهت إليه : تغيرت أحوالها ، ونما العشب فيها ، ولم يبق إلا القليل من الآثار فى ساحتها فهو يتحدث عن الديار التى عفت بمنى والغول والرجام والريان ، والتى نما فيها العشب وطال النبات ، والتى ولدت فيها الظباء والنعام وسكنت الأبقار الوحشية ، والتى جلت عنها السيول فظهرت آثار المنازل ضئيلة .. ثم يصور الظعن وتحمل القوم على الإبل فى الهودج ، وتطلع إلى القافلة وهى تسير فلم ير من هذا الركب إلا ما يشبه الأثل أو الحجارة الضخمة ، وكان كل ذلك هو ما تركه له السراب ليراه ..

ثم يتحدث عن نوار التى نأت ، وتقطعت بها الأسباب والتى حلت بقيد وجاورت أهل الحجاز ولا مرام إليها ، ويتذكر هنا أن الحب بينهما قد تعرض لقطع .. وكفار من الفرسان فانه ليعز عليه أن يصل من بدأ بالقطيعة .. ويحمل همه وشكه فى حب نوار له ، ليمضى فى رحلته على ناقته ويعنيه فى حديثه عن الناقة أن يبين نشاطها وقوتها وسرعتها فى السير ، فيستطرد إلى وصفها بأنها

مثل السحابة خفيفة سريعة وأنها مثل الأتان أو مثل البقرة الوحشية التي أكل السبع ولدها ..

ولتقف هنا عند هذين الجزأين الظاهرين من القصيدة : عند حديثه عن الديار ورحيل نوار ، ثم عند حديثه عن الأتان والبقرة الوحشية : إنه في حديثه عن ديار حبيته وعن رحيلها قد عرض لنا بقايا أو آثاراً وهي في الصورة التي أمامنا لم تمتح نهائياً ، إذ بدأت الآثار تظهر للعين بعد جلاء السيل ولم يكن الرحيل قطعاً كاملاً للصلة العاطفية ، فقد بقيت له نظرات فيها الجمال وفيها الحنان مثل نظرات الظباء والنعاج ، كما بقي له من صورة الراكب عن بعد ما يزال شاخصاً فيما يشبه شجر الأثل .. وفي حديثه عن نوار التي قطعت الود لا ينسى أن يذكر أنه ما يزال يأمل الوصل ، وإن كان لا يريد هو أن يبدأ إذ يقول بعد حديثه عن قطع نوار لودها له :

واجب المجامل بالجزيل وصرمه      باق إذا ظلمت وزاغ قوامها  
فإذا انتقل إلى رحيله هو وسار في عرض القصص الاستطردية : قصة الأتان أو قصة البقرة الوحشية ، فإنه يخيل للقارئ العجل أنه يريد أن يصف ناقته بالنشاط والسرعة .. وقد يكون هذا هو الظاهر لأول قراءة ، ولكننا لانمضي في تأمل هذين المشهدين حتى نجد الشاعر لا يتحدث عن كل مشهد منها إلا وفي أعماقه جوانب من قصته مع نواز . ولنتعرض هذين المشهدين ، ولتقف عند بعض العناصر في كل مشهد : ففي مشهد الأتان والحمار الوحشي نرى هذا الحمار يدافع عن الأتان حتى لاح وتغير شكله ، وهو ينطرد الفحول الأخرى



عنها .. ثم نراه ، يعلو بها حذب الأكام وقد لقي ما يريبه منها ، عصيانها ووحامها .. وكان يرقب لها الطريق خشية الصائد ، وقد انتهى أمرهما بعد تمرد هذه الأتان إلى سلم ووثام وإلى الاتفاق على رأى وعزم واحد .. فلما جاء الصيف تنازعا طريقاً مغبراً طويلاً وقدم الحمار الوحشى هذه الأتان أمامه حتى وصلا إلى نهر صغير ، وشربا من عين ماء عليها أعواد القصب التى تظلهما ! هذا مشهد استطرد إليه الشاعر فى هذه المعلقة ..

والمشهد الآخر مشهد تلك البقرة التى تركت وليدها واتبعت فعلا يقود القطيع ويقودها ، فأكل السبع هذا الوليد الذى تنازعته الذئاب وحزنت البقرة على قتلها وليدها ، ولم تكن تعلم ما حدث له . وكانت هذه بداية مأساتها التى تكمل بانهمار المطر عليها ، فأرادت أن تحتوى منه والوقت ليل مظلم حتى انكشف النهار فخرجت تبحث عن وليدها وتلدور خائفة أن تقع عليها عين إنسان .. وترداد المأساة حين يرسل الرماة كلابهم عليها وتنبأ البقرة للذود عن حياتها فتصرع كلبتين دفاعاً عن نفسها حتى استطاعت أخيراً أن تنجو ، وأن ترى الأمن والسلام بعد هذه الشدة والصعاب ..

ونحن نلاحظ فى المشهد الأول عنصراً من الشك فى العلاقة بين حيوانين ونجد التمرد واضحاً من جانب الأتان حتى انتهت أخيراً مع الحمار الوحشى إلى رأى واحد وعود إلى مجرى الماء الظليل بعد الحر والقيظ والشدة التى رافقت رحلتها فوق الجبال .

وفى المشهد الآخر نجد البقرة التى أضاعت وليدها من أجل فعل تبعه ، وندمها على ملاقته من شدة وفرع وماتعرضت له من ألوان المأسى والمكاره حتى

انتهى صراعها أخيراً إلى انتصار ونجاة من الرماة ..

أليس ظاهراً الآن أن الأجزاء الأولى التي تحدث فيها ليبد عن الديار ومابقى منها والظعائن وماخلفن وراءهن ترتبط بعض شخوصها بقصة ليبد مع نوار؟ ألا نلاحظ فيها ماينبئ عن أمل يرجح جانب اليأس؟ أليست بقايا الديار وبقايا الرحلة مسترعية إلى معالم ماتزال مذكورة؟ والمشهدان الأخيران : أليس في كل منهما عنصر من عناصر قصة الشاعر مع نوار؟ أليس الشك والتمرد والإهمال من عناصر هذه القصة؟ أليست النهاية فيهما أقرب إلى الأمل وبلوغ الغاية؟ أليس كل ذلك من وحي قصة نوار مع ليبد الذى مايزال يأمل بعد القطيعة عودة إلى وصل ، ذلك الوصل الذى ينتظر أن تبدأه نوار؟

وبالطبع لايعنينا أن نقول إن الشاعر كان يقارن بين نوار وبين أثنان أو بقرة وحشية ، ولكن يعنينا أن نقول إن الشاعر وهو يعرض المشهدين لم يكن فى الواقع إلا متحدثاً عن صورة مشابهة لعلاقته الخاصة ، تلك العلاقة التى لم ير حرجاً فى أن يتمثل مايصورها فى حياة الحيوان - هذه الحياة التى أضفى عليها كل عواطف بنى الإنسان ، فكانت القصة التى خرج إليها الشاعر وهو يحكى كل مشهد ، قصة إنسانية فى كل عواطفها وانفعالاتها ، حتى أننا لورفعنا الألفاظ الدالة على أنه يتكلم عن عالم الحيوان ، ووضعنا بدلا منها أسماء أشخاص آدمية لما تغير الأمر كثيراً ..

وإذا كانت نوار محوراً فى بناء هذا القسم من المعلقة ، فقد كانت هى كذلك محور بناء القسم الآخر وهو قسم كله فخر للشاعر بصفاته وأخلاقه وفعاله .. إنه وصال عقد حبائل جذامها ، وهو تراك أمكنة إذا لم يرضها ، وهو يغلى السيء ،

وهو حامى العشيرة يغشى الأماكن التى يبذل فيها مايدل على كرمه . وينحر  
الجزور لإطعام الفقراء . وأهله وعشيرته أهل كرم وشجاعة وسماحة . لهم شأن  
ومقام وجارهم يعيش فى حمايتهم . وهذه كلها صفات تطمعه فى حب نوار  
وصداقتها له ، وتمثل المبررات التى يعدها الشاعر ليكون أهلاً لهذا الحب .  
ولحب من هى أكثر من نوار .. لقد كان هذا الفخر صدى ورد فعل للقطيعة .  
وتعبيراً عن الجوانب المضيئة فى حياته كفارس محب معتر بكرامته . وكانت  
علاقته بنوار وماأنتهت إليه من قطيعة هى المحرك لكل هذا الفخر .

وبعنى هذا كله أن حديث الشاعر عن نوار كان هو العامل الأصيل فى بناء  
هذه المعلقة وكل مايعد استطراداً وخروجاً من موضوع إلى موضوع ليس إلا  
مرتبطاً بهذا الحديث ، حتى إننا لنجد الشاعر يردد اسم حبيته فى أكثر من فصل  
من فصول هذه القصيدة ، فقد كانت نوار حين تحدث عن ديارها ورحيلها ،  
وحين تحدث عن قطيعتها وانتقالها عن الديار التى ألفها .. وكانت نوار حين  
تحدث عن رحلته هو ، وكانت نوار كذلك حين تحدث عن الشجاعة  
والفروسية .. أنها هى وباسمها وبقصتها معه التى كانت تطل على سماء الشاعر ،  
وهو تنتقل من جزء إلى جزء فى هذه القصيدة الرائعة .. وكانت علاقته بها هى  
التي جعلته يوقع هذا النشيد الغنائى الطويل الذى يبدو فى نظر البعض استطراداً  
وتفككاً ، ويبدو أمامنا الآن تكاملاً وتجانساً ..

وإذا تركنا ليبدأ إلى زهير الشيخ الكبير الذى مارس فى الشعر وصناعته سنين  
عدداً ، وترعم مدرسة مشهورة من مدارس الشعر الجاهلى ، وجدناه يتحدث  
حديثاً يصطبغ بالصنعة والفن ووجدناه كذلك يتخذ من حديثه عن رحلة طعائه

سبيلاً إلى ربط فكرى ونفسى بين أجزاء معلقته فقد عرض فى معلقته المشهورة لرحلة الطعائن ، وفصل الحديث عن هذه الرحلة وأهم بمتابعتها حتى لنراه وكأنه يتابع خطواً لقافلة وهى تسير فى شعاب الجبال إلى أن وصلت إلى غايتها . والمسترعى حقاً أن الطعائن اللاتي تابعهن الشاعر واصفاً أو على التحقيق مصوراً قد سلكن فى طريقهن سبيلاً فيه مشقة مخفوقاً بالمخاطر . وقد سارت القافلة تعلو وتهبط بين جبال ومياه سماها الشاعر حتى انتهت إلى الغاية فى أمن وسلام ..

يقول زهير :

تبصر خليلي هل ترى من طعائن	تحملن بالعلياء من فوق جرث
جعلن القنان عن يمين وحزنه	وكم بالقنان من محل ومحرم
علون بأنماط عتاق وكلة	وراد حواشيها مشاكهة الدم
ظهن من السويان ثم جزعنه	على كل قيني قشيب ومقام
ووركن فى السويان يعلون متنه	عليهن دل الناعم المتنعم
كأن فئات العهن فى كل مترل	ترلن به حب الفنا لم يحطم
بكرن بكوراً واستحرن بسحرة	فهن ووادى الرس كاليد للقم
فلما وردن الماء زرقاً جامه	وضعن عصى الحاضر المتخيم
وفيهن ملهى للصديق ومنظر	أنيق لعين الناظر المتوسم

والفكرة الواضحة من وراء هذا المشهد أن الرحلة لم تكن سهلة ، كما لم تكن آمنة ، وقد حرص الشاعر على أن يبين جانب الخطورة بين هذه الجبال والحزون من الأرض التى يكثر فيها المحلون للدم ، والذين يخشى منهم على القافلة

في سيرها . كما حرص على أن يبين أن نهاية هذه الرحلة كانت سلاماً وأمناً وبهجة . وإذا تذكرنا أنه بعد هذا المشهد قد قصد إلى تأكيد قيمة السلام والصلح بين عبس وذبيان بعد الحرب التي اشتعلت بينهما وقام بالصلح فيها هرم بن سنان وصاحبه ، وقد ملحهما الشاعر في القصيدة نفسها ، وأنه اهتم بوصف هذه الحروب وأخطارها على الجانبين وعرض لها صوراً بشعة - فشيها بالوحش الضاري ، وبالنار المضرمة ، وبالرحى التي تعرك الحب والسفال معاً .. والتي يبين أنها لا تتج إلا الشؤم - إذا تذكرنا كل هذا وجدنا الملاءمة بين حديثه عن رحلة قافلة صاحبه وبين حديثه عن أخطار هذه الحرب وقيمة السلام الذي يدعو إليه : في كل من المشهدين أخطار وفي كل من المشهدين حديث عن السلام والأمان وأثرهما . ولعلنا لا نبعد كثيراً إذا قلنا : إن حديثه عن هذه الرحلة لم يكن إلا وسيلة اختارها الشاعر ليزين الوصول إلى صلح بعد هذه الحرب .. فلم يكن زهير ابن الثمانين - كما أشار في القصيدة نفسها متصائباً يتحدث عن حب تعلق به في هذه السن - ولم يكن متابعاً حقيقة لقافلة صاحبه يرصد طريقها بقدر ما كان شاعراً يفتن في عرض مشهد من المشاهد التي يهيم بها للغرض الذي يريده ، وهو تزيين السلام ودعم السعي في سبيل إقراره . وكان الغزل والحديث عن قافلة حبيته وسيلته إلى ذلك ..

## ١١ - الغزل رمز إلى غرض آخر :

وإلى جانب هذين المثلين الدالين على الاستفادة فنياً من الغزل في الربط بين أجزاء القصيدة الجاهلية نجد نموذجاً آخر من الشعر الجاهلي . صارت فيه صورة

المرأة رمزاً خالصاً إلى غرض آخر بعيد ، فكانت عند أحد كبار شعراء هذا العصر رمزاً إلى غرض سياسي ، وهو غرض أبعد ما يكون عن حديث الهوى والحب ، فقد صارت المرأة عند الحارث بين حلزة رمزاً لحادثة سياسية يشير إليها ولا يفصح وصورة تعبيرية لها مضمون آخر غير مضمونها الظاهر. وهذا في الحق يعنى تطور فن الغزل والارتقاء به إلى ذروة عالية من ذرى الكمال والإبداع ، فقد يدهشنا حقاً أن نقرأ معلقة الحارث وتراه يتحدث عن هند ونارها وعن يوم خزازى بعد أن تحدث عن صاحبه أسماء ، وهو ينشد هذه القصيدة في حضرة أمير الحيرة عمرو بن هند حين قام في الخصومة التي كانت بين قومه من بكر وبين تغلب التي كان يدافع عنها شاعرهما عمرو بن كلثوم ، فلم يكن حديث الحارث عن هند والنار وخزازى حديثاً غزلياً ، ولكنه كان يشير به إلى قصة معروفة وواقعة معلومة ليست من الغزل في شيء ، ولكنها قصة سياسية وواقعة حربية في يوم مشهور انتصر فيه عرب الشمال على بعض القبائل الجنوبية بمساعدة أمراء الحيرة ، وكان هذا اليوم يمثل وحدة بين القبائل الشمالية وعلاقة صداقة وتحالف مع المناذرة أمراء الحيرة. يقول الحارث مشيراً إلى شخوص هذه القصة بعد حديثه عن فراق صاحبه أسماء وتركها ديار الحب اندى شاهده معها :

وبعينك أوقدت هند النار أخيراً تلوى بها العليا  
فتنورت نارها من بعيد بخزازى ، هيات منك الصلاء  
أوقدتها بين العقيق فشخص من يعود كما يلوح الضياء  
ويمضى الحارث بعد ذلك في الحديث عن رحلته وراحلته إلى أن يعرض



التراع بين بكر وتغلب ويشير إلى مارمى به قومه من الوشاة ، فيدافع عنهم ويبين قوتهم وقدرتهم وعدم خوفهم من الواشين بهم عند هذا الأمير.

وإذا أعدنا النظر مرة أخرى إلى الصورة التي عرضها الحارث في ضوء التاريخ المعروف عن هذه الفترة من حياة الجزيرة العربية تكشف لنا هذه الشخصيات الفنية المتمثلة في هند والنار وخزازی تكشفاً واضحاً : يتحدث التاريخ عن أن يوم خزازی أو خزار كان انتصاراً لعرب الشمال بقيادة كليب بن ربيعة على بعض ملوك اليمن الجنوبيين ، إذ كان هؤلاء الملوك سلطان على القبائل الشمالية ، ولكن هذه القبائل ثارت على سلطان ملوك اليمن وعلى ممثليهم ، إذ ثارت قبيلة أسد على حجر الكندي وقتلته ، وقتل كليب سيد ربيعة عامل أمراء كندة وجمع ربيعة والقبائل الشمالية الموالية لها تحت لواء واحد وسار بهم حتى انتصر على قبائل اليمن التي حاولت أن تواجه هذه الثورة ، وقد ساعد المناذرة ملوك الحيرة القبائل الشمالية في هذه المعركة لأنهم كانوا يكرهون أن يكون لأهل اليمن سلطان على البلاد العربية الشمالية المجاورة لهم ..

وتتحدث القصة التاريخية كذلك عن أن كليلاً قبل هذه المعركة ، كان قد دفع بسرية من السرايا أمام جيشه بقصد الاستطلاع ، وأمر قائده هذه السرية أن يوقد ناراً إن هو رأى الأعداء .. فلما رأى قائد السرية جموع أهل اليمن أوقد هذه النار في خزازی فعرف كليب أن جيش العدو قد اقترب ، فهب للقتال وكانت المعركة التي انتصر فيها ..

هذا هو حديث التاريخ ، فيه من شخصيات القصة الفنية - هند وخزازی ، والنار ؛ وقد اتفقت القصة الفنية مع التاريخ في خزازی ، ولكن الاختلاف في

القصة الفنية كان في هند وفي نارها ، فلم توقد هند النار في القصة التاريخية ، ولكن الذي أوقد هذه النار هو قائد السرية ، ولم يكن في القصة التاريخية أصلاً اسم هند ، فجاء الشاعر الفنان الصانع الماهر ، ليغير قليلاً بقصد ويفن ، وبغرض سياسى . إن هنداً هذا لقب كان يطلق على بنات ملوك الحيرة المناذرة ، فوضعها شخصية في قصته الفنية وجعلها هى التى توقد النار ، تأكيداً لما يريده من غرض سياسى ، إذ أن فيها الإشارة البارة إلى مساعدة المناذرة لعرب الشمال ، حين جعلهم هم الذين يوقدون النار ويكشفون السبل ، ويضيئون الطريق للشاعر ولقومه ولجميع القبائل العربية الشمالية .

ولعلنا ، بعد ، ندرك ماياسى له الشاعر من أمر الوحدة التى كانت قائمة في ذلك الوقت بين القبائل الشمالية جميعاً أمام العدو المشترك ، تلك الوحدة التى أظلمت زمناً وباركها المناذرة قبل أن يحدث هذا الشقاق والخلاف بين هذه القبائل التى جاءت اليوم تتنازع وتتخاصم أمام أحد أبناء المناذرة ، الأمير عمرو بن هند ..

وإذن فلم يكن الشاعر يتحدث عن حب امرأة اسمها هند ، ولا عن مكان من أماكن الهوى والحب اسمه خزازى ، ولا عن نار توقدها حبيبته ، وإنما كان يحكى قصة فيها رمز إلى جانب من تاريخ العلاقات بين القبائل العربية والمناذرة ، ويستهدف غرضاً سياسياً حين يذكر الأمير بما كان ، ويشير إلى مآصار الأمر إليه ..

وعلى كل حال ، فهذه أمثلة على تطور فن الغزل ، في نهاية هذا العصر فيها

مايكشف عن جوانب من رقيه الفن ، نعود بعدها إلى إلقاء نظرة أخيرة نحاول بها تقييم هذا الفن في الملاحظات التالية :

## ١٢ - تقييم تطور فن الغزل :

١ - حين نعيد النظر في هذا الموضوع فإننا نجد أوضح صورة له في القصائد الكاملة المعروفة ، وأشهرها المعلقات .. ومن المؤكد أنه وجد قبل هذه القصائد ، ولكن صورته غير معروفة لدينا ، فأقدم شعرائنا وهو امرؤ القيس يشير إلى أنه يقلد في وقوفه على الأطلال شاعراً آخر هو ابن خزام وهو شاعر لانعرف عنه شيئاً ، ويعنى هذا أننا ننظر إلى هذا الفن في صورته الأخيرة ، وهى الصورة التقليدية التى تجعل من الغزل بداية للقصائد الطويلة وجزء منها وهى التى ندرسها اليوم ، لتمثل فيها فن الغزل أو صورة المرأة فى الشعر الجاهلى .. وقد يسترعينا فى هذا المجال - أن قول امرئ القيس يشير إلى أن القدماء قبله كانوا فى غزلهم يسرون على ماقلده هو ، وقد كان تقليده لهم كما قال فى البكاء على الديار ، وليس فى صورة المرأة كما فعل هو أو كما فعل غيره حين عرضوا هذه الصورة فى شىء كثير من التفصيل والكشف ..

ولعلنا حين نراجع أنفسنا ، وننظر فى بداية القصائد الطويلة التى وصلت إلينا ونرى الشعراء قد التزموا فيها بالعاطفة والعفة والقصـد - نفترض أن صورة الغزل الأول كانت على هذا النحو ، وكان الخروج إلى التفصيل والكشف أى إلى عرض صورة المرأة ، بكل ما فيها من أجزاء وتفاصيل - هو ما انتهى إليه شعر العصر الجاهلى الأخير الذى ندرسه فى صور امرئ القيس وصحبه . وهذا يعنى

أن الأصل في الغزل الجاهلي ألا تعرض صورة المرأة عرضاً سافراً ، وأن يكون الحديث عنها مقتصدًا ، وكان رسم الصورة الكاملة تطوراً في العهد الأخير الذي تابع فيه الشعراء التقاليد القديمة ، وزادوا عليها تقاليد أخرى ، حتى وصل الغزل إلى الصورة التي أمامنا الآن .

ولعل مما يبرر هذا الافتراض أن نلاحظ أن الذين التزموا بالتقاليد القديمة لم يسرفوا في تصوير المرأة التي تحدثوا عنها ، ولم يعمدوا إلى رسم صورة كاملة لجسدها ، وكان هؤلاء في الغالب من أهل البداية الحريصين على متابعة العرف الأدبي ، ومنهم عنزة الذي أشار إلى علة إشارة مختصرة وحين وصفها لم يسرف في وصف جمالها ، إذ وصف ثغرها وعدوبته وطفق يتحدث عن طيب رائحتها فتحدث عن المسك وعن الروضة وكان حديثه عن الروضة أوضح وأكثر من حديثه عن صاحبه ..

ومنهم زهير الذي لم يكشف عن صورة صاحبه أم أوفى ، وعلى العكس من ذلك نجد الوصف الصريح عند امرئ القيس والنابعة والأعشى ، ممن خرجوا على تقاليد حياة البادية ، وأضافوا إلى تقاليد هذا الفن تقاليد أخرى من عندهم وهذا يعني أن الغزل الذي نراه في الشعر الجاهلي كان صورة أخيرة لتطور سابق

٢ - ومن ناحية ثانية كانت ثمرة هذا التطور إسرافاً ملحوظاً في عرض صورة المرأة التي رسمها الشعراء في تفصيل واضح . وكانت صورتها مثالية كاملة فيها كل الصفات الجمالية المعجبة ، وإذا عدنا نذكر أنهم قالوا في هذا اللون شعراً كثيراً يعادل تقريباً كل ما قالوه في الموضوعات الأخرى ، كنا نجيب على سؤال يتردد

دائماً : لماذا الاحتفال بالمرأة ورسم صورها والافتتان في هذا الرسم ؟ ونظن أن مرجع ذلك إلى حياة البيئة نفسها وما كانت تحتاج إليه من معارض جمالية في الشعر تعوض بها ما تفتقده من ألوان الجمال في الطبيعة أو الفنون الأخرى . حيث كانت المرأة وماتزال في مثل هذه البيئة البدوية الصحراوية هي النموذج الجمالي الذي يملأ فراغ الحياة في هذه البيئة فقد كان تجسيد الصورة الجمالية للمرأة يستهدف إرضاء حاجات هذه البيئة إلى ألوان جمالية لم تتحقق في الحياة الخارجية وكانت الصورة نموذجية كاملة التفاصيل إذا شعر الشاعر الفنان أنه ينقصها خط أو لون أو صفة عاد إلى إضافة ذلك ، وفي الصورة نفسها أحياناً .. كل ذلك لاتساق هذا التطور مع تحقيق الكمال في النموذج الجمالي وهو صورة المرأة التي يتغزل فيها .

٣ - ومن ناحية ثالثة : وصلت صورة هذا الغزل إلى الدرجة التي رأى فيها أبناء ذلك العصر المثال الذي يعدونه إذا تفاخروا بأدبهم وقدرتهم على النشيد والغناء ، أو قدرتهم على التصوير والإبداع ..

نرى ذلك في أسواقهم العامة حين يجتمع القوم لمشاهدوا هذه المعارض الفنية الجمالية التي أقامها شعراؤهم ، ونرى ذلك في متدياتهم الخاصة حين تسمع كل قبيلة لشاعرها وتمتلي إعجاباً وتقديراً لما رسمه أو صورته ..

ثم نرى ذلك في خارج بيثهم حين حملوا فنهم في الغزل إلى عواصم وحواضر أخرى بعيدة . كانت على أطراف بلادهم إلى جانب الفرس والرومان ، فلم يغير الشعراء الجاهليون من هذه الصور أو هذه ( اللوحات ) وهم يقدمون شعرهم إلى بلاط الأمراء عند المناذرة أو الغساسنة . بل وجدوا فيها

فخراً لهم ودليلاً على امتيازهم . وقد تقبل هؤلاء الأمراء هذه النماذج الفنية في الغزل بلا اعتراض أو نقد ، ولعلمهم وجدوا فيها نمطاً خاصاً من أنماط الفن الشعري الذي يملأ بلاطهم متعة وجمالاً ، ولاعجب في ذلك ، فقد حمل هذا الفن الغزلي كل ما يصور بيئته العربية ، بل البدوية أدق تصوير .

٤ - وأخيراً وصل هذا الفن - فن الغزل في شكله الفني إلى درجة الكمال في محافظته على التقاليد التي ورثها ومحافظته على التقاليد التي أضيفت إليه فحافظ على عرض مشخصات البيئة المكانية من جبال ووديان ، ومن نبات وحيوان ، ومن عيون ومياه إلى جانب ما أحاط بهذه الصورة البدوية الجمالية من لون الرمال والمياه والهواذج ، إلى لون السماء وما فيها من غيوم أو أمطار ورعود وبروق كل ذلك إلى جانب صورة المرأة ، هذه الصورة الكاملة الأوصاف ، وحين يصل فن الغزل إلى هذه الدرجة من الكمال يبدأ ككل فن في التقليد والمحاكاة ، وكان هذا تعبيراً عن اكتمال هذا الفن من ناحية الشكل ، ولكن على حساب المضمون النفسي والعاطفي في كثير من النماذج إذ ظهر تصوير المرأة أو الغزل فيها أقل رونقاً وأجف عاطفة ، وظهر المضمون النفسي في هذه النماذج ضئيلاً .. هنا تظهر حاجة الشاعر الفنان إلى زاد جديد من العاطفة التي تجعله يغير اتجاهه في صياغة هذا الشكل من الشعر والبعد عن التقاليد التي تأصلت ومحاولة الخروج عليها ..

ولقد وصل الغزل في الشعر الجاهلي في نهاية هذا العصر إلى هذه الحدود ، إذ صار تقليداً في أكثر القصائد حين صار عنصراً من عناصر كل قصيدة وحين التزم بقواعد مرعية في شكله ، وحين تابع فيه الشعراء بعضهم بعضاً ، وحاولوا



أن يستخدموا الصور الجمالية رمزاً لوقائع ويغيروا مضمونه العاطفي إلى مضمون سياسي . حين وصل هذا الفن إلى هذه الحدود - فإنه كان يعبر عن أنه قد أكمل دورته التاريخية ، وصار عليه أن يتغير في الشكل وفي المضمون أيضاً وذلك هو التفسير الذي تجده لما حدث من بعد من تطور في تاريخ الغزل في الشعر العربي حين استقل الغزل عن القصيدة التقليدية ، وحين حاول أن يتخفف من خلفيته البدوية الصحراوية ، وحين بدأ يقوم على مضمون نفسي واجتماعي يخالف مضمون العصر الجاهلي .. وكان ذلك انطلاقة أخرى مع انطلاقة التغيير الشامل الذي حدث بعد الإسلام ..

ولعلنا بهذه الدراسة التطبيقية لتطور فن الغزل نكون قد وقفنا على نموذج للتطور في أحد موضوعات هذا الشعر ، ونكون في الوقت نفسه قد أشرنا إلى بعض الصفات الأساسية التي تميز هذا الفن في ذلك العصر فهل لنا أن نلقى نظرة أخرى على الصفات العامة التي يمكن أن تحدد ملامح الشعر الجاهلي ، وهي ما يطلق عليها اسم الخصائص الفنية ؟ .



## خصائص الشعر الجاهلي

لابد من توضيح كلمة « خصائص » في أى أدب من الآداب أو أى عصر من العصور الأدبية ، وذلك لأن هذه الكلمة يختلف مفهومها عند بعض الدارسين للشعر الجاهلي : إنها ببساطة تعنى مجموع الصفات الأساسية أو الغالبة على هذا الأدب فى عصر من العصور ، فإذا عرفناها ، عرفنا ما يتميز به هذا الأدب عن ذاك ، أو هذا العصر عن العصر الآخر . وهذا التوضيح يمنع الاختلاط بين ما يعد من خصائص لهذا الأدب ، وما هو بعيد عن أن يكون من خصائصه ، أو ليس من الدقة أن نقول : إنه من خصائصه : فقد تحدث بعض الدارسين عن خصائص الشعر الجاهلي ، فتحدث عن نشأة هذا الشعر ، وعن أنه غنائى ، كما تحدث عن موضوعاته<sup>(١)</sup> .. وهذه ليست خصائص بالمعنى الدقيق أو الواضح لهذه الكلمة ، إذ أنها لاتصور صفات أساسية أو مميزة لهذا الشعر فى العصر الجاهلي . فنحن نعرف أن الشعر العربى كله غنائى تقريباً ، ونعرف أن موضوعات هذا الشعر لم تتغير كثيراً طوال عصور أدبية طويلة ، كما أن الحديث عن نشأة الشعر الجاهلي لايفيد كثيراً فى بيان خصائصه ، لأننا لاندرس فى الحقيقة إلا شعراً كاملاً أو ناضجاً .. وكل هذه الأشياء لاتعد من ناحية أخرى خصائص للشعر الجاهلي إلا إذا كانت مرتبطة بتطور ، أى إذا كان

قبل عصر الشعر الجاهلي شعر آخر له نوعية أخرى أو موضوعات أخرى .. ثم جاء العصر الجاهلي فبرزت فيه الموضوعات التي نعرفها أو صار الشعر الجاهلي شعراً غنائياً بعد أن كان شيئاً آخر ، ولكن - والحال ليست كذلك - فإننا نعد موضوعات الشعر الجاهلي من الصورة العامة التي تحدد آفاق هذا الشعر ، وكذلك الحال في غنائيته ، فهي ليست خاصة إلا إذا ارتبطت بتطور تاريخي . ولهذا فإن مثل هذه الأشياء تفيد في حديث عام عن صورة الشعر الجاهلي ، أما خصائص هذا الشعر فإنها أعمق وأخص من هذه الصورة العامة ..

ومن ناحية ثانية فإن الحديث عن موضوعات الشعر الجاهلي وغنائيته وعدها من خصائص لا يستقيم أو يفيد إلا إذا قادتنا الدراسة المقارنة بين الشعر الجاهلي والأشعار الأجنبية مثلاً إلى اختلاف الشعر الجاهلي عن تلك الأشعار في هذه النواحي . هنا يجوز لنا أن نتحدث عن هذه الأشياء لبيان ما يخالف فيه الشعر الجاهلي هذه الأشعار الأجنبية . إذ تصبح هذه الأشياء ميزات وصفات خاصة بالشعر الجاهلي .. ولكنها إذا كانت غير مميزة لبالنسبة إلى الشعر العربي . ولا بالنسبة إلى أشعار الأمم الأخرى فإنها تكون جزءاً من الصورة العامة التي توضح لنا مجال هذا الشعر . لاختصاص هذا الفن ..

وعلى ذلك ، فإننا في دراسة خصائص الشعر الجاهلي نميز بين صورته العامة وبين خصائصه الذاتية : فصورة القصيدة العربية في العصر الجاهلي من حيث أنها متعددة الموضوعات ، وأنها ذات وزن واحد وقافية واحدة جزء من الصورة العامة للشعر الجاهلي ، ولكن ترتيب القصيدة الجاهلية يعتبر خاصية . والشعر العربي في أغلب العصور له وزن واحد وقافية واحدة ، ولكن إذا تغيرت

الأوزان أو القوافي أو تطورت في عصر من العصور فإن شكل هذا التطور يعتبر صفة أو خاصية في هذا العصر وهكذا ..

ومن ناحية ثالثة فإن الخصائص كما قلت ، تعنى الصفات العامة أو الغالبة التى يتصف بها الشعر الجاهلى ، وهذا يعنى ضمناً أننا نسلم بالامتياز الفردى لكل شاعر ، وبفروق بين الشعراء من حيث اتجاه كل منهم الخاص فى فنه ، وهذه تعتبر خصائص فردية لكل شاعر ، فنقول : فن زهير من خواصه كذا وكذا ، وفن امرئ القيس يتصف بكذا وكذا ، أما الذى يعنينا فهو الخصائص العامة التى يشترك فيها أكبر عدد من الشعراء والتى تميز الشعر الجاهلى وتكون صفة غالبة على هذا الشعر ، وليست صفة خاصة بشاعر من الشعراء ، وعلى هذا ، فإن دراستنا هى لبيان خصائص الشعر الجاهلى عامة ، وليست لبيان خصائص شاعر من الشعراء .

### بمجال دراسة خصائص الشعر الجاهلى :

ودراسة خصائص الشعر الجاهلى ، تتجه عامة إلى النماذج الكبرى من هذا الفن ، ونعنى بها القصائد الطوال التى عدّها القدماء من مختاراتهم ، ورأوا فيها المثل الأعلى فى فن الشعر الجاهلى ، باعتبار أنها هى التى تمثل أقوى وأجود نماذج هذا الفن ، إنها قصائد الشعراء الكبار الذين عرفوا بزعامه هذا الشعر ووصلوا إلى القمم العالية فيه .

وترجع عنايتنا بهذه الدراسة إلى أن هذا الشعر الجاهلى ، هو الصورة الأولى والكاملة التى عرفها الأدب العربى ، أى المثل الأول الذى تمثلته الأجيال التالية

فئة عالية ، ونمطاً كاملاً يصور ماضى هذا الأدب .. إنه هو النموذج الأول الذى تمثلت فيه كل المحاولات السابقة ، كما أنه النموذج الذى أرسى تقاليد هذا الشعر . ومن أجل ذلك ، صارت للشعر الجاهلى أهمية خاصة فى دراسة الأدب العربى باعتبار أنه البداية والصورة الأولى ، وباعتبار أنه المثال والنموذج ، وباعتبار أثره على العصور التالية ..

والسؤال الذى يعرض لنا ، هو كيف نتبين خصائص هذا الشعر ؟ أو ما الطريقة التى نسلکها لبيان هذه الخصائص ؟ .. والإجابة على ذلك يسيرة .. إن المنهج فى ذلك هو أن نستعرض نماذج هذا الشعر ونحاول النظر فيها نظرة واسعة ، ومن جوانب متعددة بقصد الوقوف على الصفات أو الميزات المشتركة أو الغالبة فى هذا الشعر ..

### اللغة ليست من خواص الشعر الجاهلى :

ولكن قبل أن نعرض لهذه الصفات أو الخصائص نود أن نشير إلى لغة هذا الشعر ، من حيث أنها هى الأداة الأولى التى يستعين بها الشاعر الجاهلى على صنع شعره : فنلاحظ أن هذه اللغة ليست لغة عادية ، ولكنها لغة أدبية مختارة وراقية ، إنها ليست لغة قبيلة من القبائل ، ولكنها لغة عامة عبر بها الشعراء جميعاً على اختلاف قبائلهم ، وهى تمثل ما تمثله اليوم لغة الكتابة بالنسبة إلى اللغات العامية المنتشرة فى أجزاء الوطن العربى .. وهذا يعنى أنها لغة عامة تطورت عن لغات أو لهجات القبائل العربية المختلفة ، وإن لم يمنع ذلك من أن تظهر بعض الفروق لدى بعض الشعراء من أثر بيئاتهم أو قبائلهم الخاصة .



ولكنها فروق ضئيلة قليلة الشأن<sup>(٢)</sup> .. ولكن الطابع الغالب على هذا الشعر هو طابع اللغة الأدبية العامة .

ومن ناحية ثانية فإن هذه اللغة الأدبية العامة كانت قد ارتقت إلى درجة عالية من حيث تحديد معنى ألفاظها ، وضبط تراكيب عباراتها ، وهو ما يلاحظ على الشعر الجاهلي جملة ، لا تختلف بين شاعر وآخر إلا باختلاف شخصيته الأدبية والفنية واختلاف موضوعاته ، أما ماعدا ذلك فإن هذه اللغة في درجة واحدة من حيث الدقة والضبط .

ومن ناحية ثالثة ، فإن هذه اللغة الأدبية العامة الراقية ، واضحة الصلة بالبيئة الجاهلية من حيث أنها عبرت عن احتياجات حياة هذه البيئة ، ولم تكن تتسع للتعبير عن بعض جوانب حياة بيئات أخرى ، وهذا هو ما يفسر لنا قبولها لبعض الألفاظ الأجنبية في التعبير عما يبدو جديداً أو طارئاً على حياة البيئة البدوية ، كما يلاحظ ذلك عند بعض الشعراء ..

ولكن هذا كله لم يكن مقصوراً على الشعر الجاهلي ، فإن كل هذا التطور كان تطوراً عاماً ، نلاحظه في الشعر والخطابة والكتابة أيضاً ، فقد كانت لغة الخطابة والكتابة عامة وراقية ، وقد قبلت كذلك ألفاظاً أجنبية . ويعنى هذا أن تطور اللغة على هذا النحو لم يكن من خصائص الشعر الجاهلي ، وكانت وسيلة للشعر ولغيره . وعلى ذلك ، فليس من الدقة أن نعتبر تطورها وراقيها من خواص هذا الشعر ، كما حاول ذلك بعض الدارسين<sup>(٣)</sup> فإن هذا التطور لا يضيف جديداً ، إذا أردنا أن نتعرف على صفات هذا الشعر ، وهى من ناحية أخرى وسيلة ، والخصائص المميزة هى صفات الشعر الجاهلي ، وليست صفات

الوسيلة التى صنع بها هذا الشعر ، وخاصة أن هذه الوسيلة قد كانت وسيلة الأنواع الأدبية الأخرى ..

أهم خصائص الشعر الجاهلى :

وعلى ذلك فإن أهم خصائص هذا الشعر هى مانعرضه فيما يلى :

#### ١ -- نظام القصيدة :

إن نظام القصيدة فى الشعر الجاهلى من أولى خصائص هذا الشعر ، وقد سبق أن أشرنا إلى شكل هذه القصيدة وقلنا : إنها التزمت وزناً واحداً وقافية واحدة ، وكانت تضم عدداً من الموضوعات .. وفى تركيب القصيدة يعيننا أن نوضح عدة مسائل :

الأولى : التزام الوزن الواحد والقافية الواحدة مع تعدد الموضوعات ظاهرة ترتبط ببيئة هذا الشعر ، التى كان يرضيها أن تتسجم موسيقاها فى الشعر وموسيقى البيئة نفسها ، أى مع رتبة الحياة وعدم التنوع الكثير فيها ، كما أن تنوع الموضوعات وتعددتها فى القصيدة الواحدة يعبر عن الرغبة فى تعويض الرتبة ، والاطراد السائد فى موسيقى الحياة الصحراوية ، وهذا يعلل من ناحية أخرى اختيارهم لأهم نماذج الشعر الجاهلى من القصائد الطويلة المتعددة الموضوعات : فقد كانوا يرغبون فى أن يسمعوا كثيراً من الأحاديث ، وأن يروا كثيراً من الألوان مع طول سماعهم لأصوات وموسيقى مطردة ، وهذا يعنى أنهم كانوا يرغبون فى تلوين العاطفة التى يعبر عنها الانتقال من موضوع إلى موضوع

للماء فراغ حياتهم ولرغبتهم في التنوع الذي لا تحققه حياتهم الرتيبة ، وكان الشاعر هو الفنان الذي يحقق لهم هذه التطلعات عن طريق تعدد الموضوعات التي اشبهت معارض الفن المتنوعة التي تمتعهم وتلذهم . وعلى هذا الأساس كان تنوع الموضوعات ملائماً للذوق الجاهلي والبدوي خاصة .

والثانية : أن القصيدة الجاهلية التي تعددت موضوعاتها كانت تفتتح بذكر الأطلال والغزل ، وكانت عاطفة الشاعر في هذا الافتتاح عاطفة حزينة ترتبط بذكرى الشاعر أو حبه القديم ومعالم آثار الأحباب الذين ارتحلوا ، ويعني ذلك أن تعرض القصيدة منذ البداية مشهداً مؤثراً عاطفياً ومشهداً حسياً مرتبطاً بذكريات الشاعر ، يتمثل في الأماكن التي شهدت جانباً من حياة الشاعر العاطفية .. ويتلو ذلك رحلة الشاعر في الصحراء وما يصادفه فيها ، ومنها يقصد إلى غرض آخر ، من أغراض الشعر مثل الفخر أو المدح .. أما لماذا كانت البداية ذكراً للأطلال وغزلاً فقد نبه القدماء إلى أن الحديث عن المرأة وما يتصل بها حديث محبب إلى كل نفس ، وهو حديث ملائم لبدء القصيدة الجاهلية التي كانت علاقات الرجل والمرأة تشكل جانباً كبيراً من حياة البيئة ، كما أنها ملائمة لطبيعة الحب فيها . وذلك على أساس أن البيئة الجاهلية كانت قاسية غير مستقرة ، يغلب جانب الشدة فيها على جانب النعم والاستقرار . وكانت العاطفة الحزينة ملائمة ومتسقة مع نوع هذه الحياة التي لا تثبت أو تستقر ، ولفكرة الجاهليين عن تغير الحياة وعدم بقائها على حال ، وبالنسبة إلى الشاعر نفسه فقد كان يغني حبه وسط مجتمع بدوي كانت المرأة الحرة فيه ممنوعة ، وكان الوصول إليها ضعياً . ومن أجل ذلك كثرت الشكوى والحزن ، وصارت هذه

العاطفة الحزينة تمثل موقف الشاعر من حبه وسط بيئة لها تقاليدھا ، سواء كان حباً حقيقياً أم غير حقیقی ، إذ أصبح على الشاعر أن يساير العرف الأدبی ، وكان من غير المقبول أن يخرج على ذلك العرف أو التقاليد .

والثالثة : أن الربط بين أجزاء القصيدة الجاهلية لم يكن ربطاً منطقياً مما جعل بعض الدارسين يذهبون إلى أن الشاعر الجاهلی لم يكن يحس بوحدة القصيدة ، ولكننا نلاحظ من دراستنا لنماذج هذا الشعر أن تعدد موضوعات القصيدة لم يمنع من أن ترتبط هذه الموضوعات على أساس فکری عام ، أو على أساس العاطفة التي يحاول الشاعر أن يجعل منها أساساً لهذا الربط ، ففي معلقة امرئ القيس ، نجد أنه عمد إلى استغلال تلوين العاطفة في الربط بين أجزاء القصيدة ، وحاول زهير أن يربط بين أجزاء معلقته على أساس فکری عام ، وقد اعتمد لبید بن ربيعة في معلقته التي استطرد فيها إلى وصف الأتان والحمار الوحشی ثم البقرة الوحشية ، في هذا الربط على عرض مشاهد كاملة فيها تشابه مع الجزء الأول من قصيدته .. وعلى ذلك لم تكن القصيدة الجاهلية مفككة أو غير متصلة الأجزاء : فهي دائماً اتجاهاً إلى مراعاة وحدتها على أساس الترابط العاطفی أو الفکری أو الفني<sup>(٤)</sup> .. وليس على أساس الترابط الموضوعی أو المنطقی .. أما في داخل كل جزء من أجزائها فقد كان الربط في الموضوع الواحد ظاهراً ، حتى يبدو كل موضوع ، محدداً وكاملاً وكأنه قطعة تامة ..

ويعني كل هذا أن تقاليد القصيدة الجاهلية قد رسخت في وحدة الوزن والقافية وتعدد الموضوعات ، وكانت تبدأ بذكر الأطلال والغزل ، وكانت العاطفة في هذا الابتداء حزينة ، وكان الربط بين موضوعات القصيدة فکرياً أو

عاطفياً .. ولما كانت هذه التقاليد قد صارت صفة غالبية وفرضت لها نظاماً ثابتاً على الشعراء ، كان من العسير أن يحسن الشاعر في كل موضوعات القصيدة ، ومن ثمة تفوق بعضهم في الموضوعات التي تلائم ذوقه وإحساسه ، وكان ذلك سبباً في أن يتميز الشعراء في موضوعات معينة من موضوعات هذه القصيدة ، فوجدنا مثلاً أمراً القيس يبرز في الغزل والوصف ، وزهيراً يبرز في الوصف والحكم والمدح ، والأعشى يبرز في وصف مجالس الخمر ، ويبرز النابغة في الاعتذار والمدح وهكذا<sup>(٩)</sup> ..

## ٢ - الشعر الجاهلي شعر محافظ :

ويقودنا الحديث عن نظام القصيدة الجاهلية إلى صفة ثانية في هذا الشعر ، هي أنه شعر محافظ ، إنه من الواضح أن الشعر الجاهلي قد وصل إلى درجة من الكمال على أيدي كبار الشعراء ، وقد عرفنا أن أمراً القيس اعتبر زعيم هذا الشعر الذي وصلت القصيدة الجاهلية على يديه إلى أن تكون نموذجاً كاملاً ، وقد شاركه في صنع هذا النموذج كبار شعراء هذا العصر ، ومن ثمة ثبتت القصيدة الجاهلية على تقاليد معينة رأيناها في نظام القصيدة الذي أشرنا إليه ، وتحددت كذلك في موضوعاتها ، وصارت هي كذلك تقليداً متعارفاً عليه ، لا في العصر الجاهلي وحده ، ولكن في العصور التالية كذلك ..

والمحافظة على هذه التقاليد معناه الاعتقاد بأن هذه القصيدة النموذجية ، هي القصيدة المثالية التي لا يجوز الخروج على تقاليدها . وقد ساد هذا الاتجاه وأكبر الشعراء هذا النمط ، ورأوا فيه ما يرضى ذوقهم الفني ، وما يلائم نوع

حياتهم التي تقف عند أنماط معينة لا تتزعج إلى التبدل فيها ، فالمحافظة في هذا الشعر ملائمة لمجتمع لا يقبل بسهولة الخروج على التقاليد المتعارف عليها ، فإذا اكتمل نمط ثبت ورسخ ..

ولعل ذلك يرجع إلى روح التعصب القبلية التي سيطرت على المجتمع الجاهلي ، إذ أن التعصب ظاهرة اجتماعية لها أثرها على الفن والتقاليد الخاصة به ، ومع هذه الظاهرة تصير المحافظة على التقاليد الفنية مثل المحافظة على التقاليد والعادات الاجتماعية . ولما كان جمهور الشاعر الجاهلي متشبعاً بهذه الروح لم يكن من السهل على الشاعر أن يخرج على التقاليد التي يتعصب لها الجمهور . وعلى هذا كان الارتباط بالتقاليد في القصيدة ، سواء كانت تقاليد الشكل أو الموضوعات ملائمة لروح المحافظة على تقاليد المجتمع الموروثة ، وهي الروح السائدة في المجتمع الجاهلي .

ومن ناحية ثانية : فقد ساعد على سيادة هذه الروح عدم وجود تغيرات اجتماعية كبيرة تهز وجدان الشعراء ووجدان المجتمع الجاهلي هزاً عنيفاً ، كما لم تتغير اتجاهات الثقافة في هذا العصر كثيراً ، وهذه هي العوامل التي تدفع الفكر إلى محاولة التخلص أو الخروج على التقاليد والبحث عن آفاق جديدة . وذلك لأن حياة المجتمع الجاهلي ظلت محصورة غالباً في نطاق هذه البيئة ، وكانت أكثر الانفعالات والهزات على بساطتها داخلية ، وليست من خارج البيئة . وهذا الوضع لا يدعو إلى التغير كثيراً ، ومن ثمة تسود التقاليد وتتحكم ويميل المجتمع إلى المحافظة على ما هو قائم دون تفكير كثير في التغير أو التبدل .

ومن ناحية ثالثة : كان لارتباط هذا الشعر بنموذج امرئ القيس الذي عد



زعيماً لهذا الشعر ، أثره كذلك في المحافظة على التقاليد التي وضعها ، إذ أنه كان زعيماً اجتماعياً إلى جانب أنه زعيم في الفن ، ومثل هذه الشخصية لها أثرها في تثبيت هذه التقاليد ما لم يحدث في الحياة تغيرات جذرية .. ثقافة أو اجتماعية ، وعلى ذلك ، كان تقليد نموذج امرئ القيس الأمير الشاعر يعني متابعة لأرقى التقاليد الفنية التي وضعها وأرسى قواعدها ..

وكان من نتيجة هذا الطابع الغالب ، طابع المحافظة ، أن قبلت البيئة ثبات هذه التقاليد في الشعر ، والتكرار في موضوعاته ، وتكرار بعض الصور كذلك ، ولم تجد في ذلك ما ينفّر .. وكان من نتيجته كذلك أن محاولات التجديد بعد رسوخ التقاليد ، كانت قليلة ، وكانت داخلية أيضاً حين يحدد الشاعر في التعبير أو في الصور في إطار الموضوعات التقليدية وقد عدوا من الجديد بعض التشبيهات لامرئ القيس ، وتجديداً له في الموضوع حين قالوا : إنه أول من وقف واستوقف<sup>(٦)</sup> ، وهو يذكر الأطلال في معلقته ، وقالوا : إن عنتره قد أبدع في وصف الذباب<sup>(٧)</sup> حين قال يصف روضة :

وخلا الذباب بها فليس يبارح غردا كفعل الشارب المترنم  
هزجاً يحك ذراعه بذراعه قدح المكب على الزناد الأجدم

وهذا يعني أن المحافظة أكثر وأوضح من التجديد في الشعر الجاهلي ، إذ ألزم الشعراء بتقاليد فرضت نفسها على فهم ، وكان تحركهم داخل هذه التقاليد مقيداً لانطلاقهم في التجديد .

وفي آخر هذا العصر حاول بعض الشعراء استخدام القصص وسيلة للتعبير ،

كما حاول بعضهم أن يتجهوا في شعرهم اتجاهًا دينيًا .. وكانت هذه المحاولات قليلة لم يتسع الشعراء فيها ، سواء كان ذلك في استخدام القصص ، أو في الاتجاه الأخلاقي ، كما نرى ذلك عند الأعشى وعدى بن زيد في استخدام القصص ، أو عند أمية بن أبي الصلت في الاتجاه الأخلاقي<sup>(٨)</sup> ، وأكثر هؤلاء من الشعراء الذين رحلوا إلى خارج بيئتهم .. وقد كانت هذه المحاولات تجديدًا في الشعر الجاهلي من غير شك ، ولكنها كانت كذلك في إطار النموذج التقليدي للقصيدة الجاهلية . وهذا يدل على أن روح المحافظة على تقاليد هذا الشعر كانت أعمق .. حتى أننا نجد الشعراء الذين اتصلوا بالبيئات الأجنبية أو عاشوا في ظل بلاط الأمراء قد ساروا على النمط نفسه في ترتيب القصيدة ونظامها وموضوعاتها .. وكأنهم كانوا في خارج هذه البيئة يحرصون على أن يمثلوا نموذجهم الأدبي .. وهذا يعني أن الرأي العام الأدبي كان قد بلور تقاليد الشعر الجاهلي ، حتى بالنسبة إلى القصائد التي تذاق خارج البيئة الجاهلية .. ومهما يكن الأمر في شأن هذه الروح المحافظة ، فإنها لا تعني التقليد ، إنها التزام بتقاليد معينة يتابع فيها الشعراء بعضهم بعضًا ، ولكن هذا لا يعني أن يقلد الشعراء بعضهم بعضًا .. كما لا تعني المتابعة في التقاليد أن يفقد الشعراء أصالتهم في التعبير ، وهذا ما يقودنا إلى الحديث عن صفة ثالثة من صفات الشعر الجاهلي ، هي أصالة هذا الشعر ..

### ٣- أصالة الشعر الجاهلي :

يعتبر الشعر الجاهلي أصيلاً في أكثر صورته ونماذجه ، على أساس أنه يمثل

القمة الأولى في تاريخ الشعر العربي ، وقد صور التقاليد الأولى في نظام القصيدة العربية وموضوعاتها ، وهو أصيل بمعنى آخر ، هو أنه أصدق تعبيراً عن شخصية قائله ، وعن البيئة الجاهلية .. وإذا كان الشاعر الجاهلي أصدق إحساساً بالموضوع الذي يعبر عنه فلا يقصد بهذا الصدق معنى الصدق الأخلاقي ، أى الصدق المقابل للكذب ، ولكن يقصد به الصدق فيما يمثله الشاعر أو يحس به ، حتى لو كانت العاطفة غير حقيقية . وهو ما يعرف بالصدق الفني أى الصدق في التعبير عما يمثله أو يحس به الشاعر بصرف النظر عن صواب هذا الإحساس أو خطئه ، وهو ما يجعلنا نحس بأصالة التعبير وبشخصية قائله ، وتمثل فيه ذاتية الشاعر وقدرته على التعبير ..

وترجع أصالة هذا الشعر من ناحية أخرى إلى اتصال الشاعر اتصالاً مباشراً بالحياة التي حوله ، واتخاذها ينبوعاً لشعره ، ذلك الاتصال الذي جعله يترجم عن إحساساته وانفعالاته بالحياة ترجمة مباشرة ، كما ترجع إلى أن هذا الشاعر لم يعتمد على النقل عن غيره من الشعراء أو متابعتهم في تعبيرهم وصورهم .. وإلى إحساس الشاعر كذلك بشخصيته وذاتيته الخاصة . وقد كانت كل هذه عوامل ساعدت على أن يتغلب جانب الأصالة في الشعر الجاهلي على جانب التقليد .. ومن ثمة تبدو واضحة أمامنا شخصية زهير التي تخالف شخصية طرفة أو شخصية امرئ القيس أو شخصية غيرهما من الشعراء ، وهذا الاختلاف عنوان أصالة كل منهم ، وهو الذي يترجم عن الامتياز الفني لكل منهم كذلك ..

وإذا كان الشعر الجاهلي أصيلاً بهذا المعنى فإن هذا لا يمنع من وجود بعض التقليد كالشأن في كل الأشعار وفي كل العصور ، غير أن الشعر الجاهلي يتصف

أكثره بالأصالة التي تظهر عند الشعراء الكبار أصحاب القصائد النموذجية الطويلة ، وقد عرف القدماء لهم هذا الامتياز ، فاختراروا من قصائدهم ، وكان الاختيار نفسه تعبيراً عن أن كلا منهم يمثل نموذجاً فريداً وكاملاً من نماذج الشعر الجاهلي ، وهو نموذج فني يميز صاحبه عن غيره من الشعراء ، ويميز كل قصيدة عن الأخرى ، ويعني أيضاً أنه يميز أصالة هذه القصائد المختارة .. وكان الشعراء أنفسهم نقاداً للمقلدين ، يكرهون النماذج المقلدة ولا يرون فيها امتيازاً ، بل كانوا يرون في التقليد سرقة معيبة ، فحكم طرفة على هذه السرقة الفنية حكماً أخلاقياً إذ يقول :

ولا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت وشر الناس من سرقا

ويعني هذا أن شعراء العصر الجاهلي اعتقدوا ضرورة الأصالة ، وأدركوا أن قيمة الشعر في التجربة المباشرة وصدق الإحساس والشعور بالذاتية ، مما أكسب شعرهم قدراً كبيراً من الحيوية والجمال ..

#### ٤ - الشعر الجاهلي شعر طبع :

والشعر الجاهلي من ناحية أخرى ، شعر طبع ، وهي صفة عرفها القدماء بالنسبة إلى هذا الشعر ، إذ لاحظوا أن أكثره يشعر طبع ، وأقله شعر صنعة ، ولا يعني هذا خلو شعر الطبع من صفات الفن أو أنه ليس فناً ، إذ أن الشعر عامة يتطلب جهد الشعراء ، ومحاولتهم إكسابه صفات الفن ، ولكن الجهد بالنسبة إلى أكثر شعراء العصر الجاهلي كان قليلاً ، وكانت محاولتهم لإكسابه صفات الفن طبيعية ، وهذا ما نراه في أكثر الشعر الجاهلي ، وكان القليل هو الذي يذل

فيه جهد أكبر ، ومحاوّل الشاعر أن يكسبه صفات الفن عن تفكير وقصد ، وهو ما يوصف بأنه شعر صنعة .. ويرجع ذلك إلى أن الشعر الجاهلي كان في أكثره هواية وليس احترافاً ، وكان الشاعر يغني عواطفه وإحساساته في هذا الشعر في أي وقت ، دون تفكير كثير في إعداد هذا الشعر أو رسم موضوعاته .. ومن أجل ذلك نجد عناية الشعراء الذين ذهبوا للمدح وتكسبوا بالشعر - وهم قلة - أكثر من عناية الشعراء الذين لم يذهبوا هذا المذهب ، إذ جودوا شعرهم وعمقوا معانيهم في المدح أو الاعتذار ، والوصف والغزل . واختاروا من التعبيرات ما رأوه ملائماً للمدوحين ، ولعلنا نستطيع أن نوضح الفرق بين شعر الطبع وشعر الصنعة ، إذا حاولنا المقارنة بين صورة من صور امرئ القيس وهو من شعراء الطبع ، وصورة لزهير بن أبي سلمى ، وهو من شعراء الصنعة ، وذلك في قول امرئ القيس يصف الليل الذي طال عليه :

وليل كموج البحر أرخى سدوله	على بأنواع الهموم ليلتي
فقلت له لا تمطى بصلبه	وأردف أعجازاً وناء بكل كل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي	بصبح وما إلا صباح منك بأمثل

وفي قول زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله      وعرى أفراس الصبا ورواحله

فع أن امرأ القيس يعد زعيماً للشعر الجاهلي ، واشتهر بإجادة الوصف ، فإن الصورة التي يعرضها لليل تخالف الصورة التي يعرضها زهير لحالته في الهوى والحب ، بعد أن عاد إلى عقله وتفكيره :

إن امرأ القيس قد صور الليل بموج البحر في الاضطراب والاتساع ،  
وصوره بأنه مثل البناء الذي تسدل منه الأستار ، ثم عاد تحت إحساسه بثقل  
الليل وطوله إلى تصويره بأنه مثل الجمل الذي جثم عليه . وهذه صور كاملة من  
غير شك ، فيها فن من حيث أنه حاول أن يعبر عن حالته النفسية عن طريق  
هذه الصور الثلاث ، ولكنه مع هذا قد أخرج هذه الصور إخراجاً طبعياً .  
فكل الصور التي استعان بها صور قريبة يستطيع أن يجد فيها أساس التشبيه الذي  
يريده . وهو لم يحاول أن يصنع صورة من هذه الصور : بمعنى أنه لم يحاول أن  
يفكر في خلقها .

ولكننا إذا انتقلنا إلى زهير ، ونظرنا في الصورة التي قدمها ، نجد شيئاً  
مختلفاً ، إنه يريد أن يقول : لقد عدت إلى العقل والفكر فاستيقظ القلب من  
حب سلمي وكف عن نوازهة إليها ، وهو من أجل تأكيد هذه الفكرة لجأ إلى  
صورة فريدة بعيدة غريبة ، ولكنها عند التفكير صورة نادرة جميلة ، إنها صورة  
الأفراس والرواحل ( الإبل ) حين تنتهي إلى الغاية فتعري ، أي ترفع عن ظهرها  
تلك السروج والرحال . عندئذ تنتهي الرحلة وتستريح الأفراس والرواحل .  
ولقد أراد زهير أن يشبه صباه وهواه الذي كف عن حب سلمي بهذه الأفراس  
والرواحل التي كانت ماضية في رحلتها حتى بلغت الغاية . وهو هنا يجسد المعنى  
الذي أراده ، ويجعلنا نحس بأن الصبا قد تجسد وصار شيئاً ملموساً مادياً ، يعرى  
كما تعرى الأفراس والرواحل .. وهذه هي صناعة زهير وفنه وقدرته على أن  
يعرض مثل هذه الصورة النادرة الجميلة . ولم يصل إلى ذلك بسهولة ولكنه  
وصل إليه بعد تفكير استطاع عن طريقه أن يأتي بهذه الصورة البديعة ..



إن صورة امرئ القيس قائمة على الاستعارة مثل صورة زهير ، ولكن الاستعارة عند امرئ القيس طبيعية وقرينة وغير عميقة مع ما فيها من فن وجمال ، وهي عند زهير مصنوعة وبعيدة وعميقة وفيها كذلك فن وجمال .. والطبع في الشعر الجاهلي لا يناقض الصنعة فيه ، فالفرق بينهما اختلاف في الدرجة الفنية ، وليس اختلافاً في الصفات الفنية ، وقد كان شعراء الصنعة قلة كونوا ما يشبه مدرسة تحدث أحدهم عن شعرهم وفضله على غيره فقال الخطيئة ( وخير الشعر المحمك ) أى الذى ينقح ويهذب ، ويخرجه الشاعر في صورة ترضى ذوقه وتفكيره بعد ترو ..

وعلى أية حال فقد كان شعر العصر الجاهلي فى أكثره شعر طبع ، ولم تخرج به الصنعة عن طابعه المقبول ، ولم يكن الاختلاف بين النوعين مؤثراً على أصالته ..

#### ٥ - الشعر الجاهلي شعر عاطفة :

وإذا كنا قد تحدثنا عن الطبع كصفة لهذا الشعر فإن هذا الحديث يقودنا إلى صفة خامسة ، هى أنه شعر عاطفة ، إذ قام هذا الشعر فى أغلبه على العاطفة ، وكانت هى العنصر البارز فيه أكثر من بروز عنصر العقل أو التفكير . وهذا واضح بالنسبة إلى الشعراء ، وبالنسبة إلى الموضوعات التى تناولوها : فقد عبر الشعراء عن عواطفهم وإحساساتهم الشخصية فى كل الموضوعات التى تناولوها ، سواء فى الغزل أو الفخر أو الوصف .. إلخ . وكان تعلقهم بموضوعاتهم تعلقاً عاطفياً ، ومن ثمة غلبت على أكثر هذا الشعر الروح الخطابية

التي تمثل لنا الشاعر على الصوت ، وهي روح تعطينا الإحساس بأن عاطفة الشاعر هي التي دفعته إلى التعبير ، وإلى رسم الصور التي تترجم عن إحساساته ، ومن أجل هذا نرى الشاعر الجاهلي يستعرض في قصيدته حبه وحنينه ورحيله ويصف رحلته ، ثم يمدح أو يهجو بالروح الشائعة نفسها: الروح الخطائية ، وهي روح استعراضية . إن هذه الروح هي التي جعلته ينتقل من موضوع إلى موضوع ، ويغير العاطفة في القصيدة الواحدة ولا يهتم بالإطالة في موضوع واحد يقصر عليه قصيدته ، ولم تعط الشاعر فرصة للتحليل أو النفاذ إلى عمق الموضوعات التي تناوّلها ، كما أن هذه العاطفة قد قادت الشاعر إلى الخيال وتجسيم هذا الخيال في الصور البيانية المعروفة من تشبيه واستعارة وكناية وتمثيل ، فلو أنه أقام شعره على العقل أو التفكير لما كان لديه هذه الصور البيانية ، إنه سيكون أميل إلى البحث عن تعبير أدق من التعبير البياني ، وإلى البحث عن الألفاظ أو العبارات التي يؤدي بها فكرته في دقة ووضوح ، ولكنه وقد امتلأ عاطفة فإنه انطلق يترجم الخيال إلى الصور البيانية التي تجسد أو تقرب ما تقود إليه العاطفة ، ومن يقرأ وصف امرئ القيس لفرسه يدهش لكثرة التشبيهات ، وليس هناك من تفسير لهذه الكثرة إلا غلبة العاطفة وحاجة الشاعر إلى الترجمة عن خياله في هذه الصور البيانية ..

على أن غلبة العاطفة على هذا الشعر لم تمنع من وجود نماذج يبدو فيها أثر العقل والتفكير الذي يتمثل في إحكام التعبير وتفصيل عرض الصورة التي يريد الشاعر والتدقيق فيها ، كما يلاحظ هذا عند زهير الذي تختلف صوره البيانية والصور التي قامت على أساس العاطفة .. إنها صور جميلة ولكنها قليلة

نسيًا ، وهى عامة ، صور مصنوعة بفكر أكثر من أن تكون ترجمة عن عاطفة .

وعلى العموم ، فإن العاطفة أغلب في الشعر الجاهلى ، ونرى مايدل على شيوعها عند كثير من الشعراء مثل طرفة والأعشى وامرئ القيس وليبد . ومن المهم أن نلاحظ أن امرأ القيس الذى لم يعرف في شعره بالصنعة أو التفكير قد اعتبر عند النقاد مبدعاً في الصور البيانية ومجيداً في تشبيهاته خاصة ، على أساس أن عاطفته في الشعر قد قادتة إلى الإكثار من هذا اللون الفنى في التعبير ، أى أنه أكثر من ترجمة خياله إلى صور فنية ..

## ٦- وضوح الشعر الجاهلى :

والحديث عن العاطفة يسترعينا إلى صفة أخرى ، هى وضوح الشعر الجاهلى ، إذ نلاحظ أن الشعر الجاهلى في أكثره واضح المعنى ليس فيه غموض أو تعقيد . إن أكثر الأفكار والمعانى في هذا الشعر أقرب إلى البساطة والوضوح ، وأكثر المعانى التى يعتمد إليها الشاعر في موضوعاته معان قريبة . ويرجع ذلك إلى نوع الثقافة والمعرفة التى كانت فكر الشاعر الجاهلى . وقد كانت ثقافة أدبية من مرويّات الشعر أو الأخبار الأدبية ، وأكثر اللّمحات التى تدل على تأمل وتفكير في هذا الشعر كانت قد تسربت من ثقافات وافدة . وهذا يدل على أن البيئة الجاهلية لم تكن بيئة ثقافات عميقة ، وعلى أن الشاعر الجاهلى لم يصل إلى أن يكون له عقل فلسفى يتجه إلى المعانى الدقيقة أو الأفكار الفلسفية ، فهو يعتمد على بديته وخياله أكثر من اعتياده على فكره وعقله ، ومن ثمة كان تعبيره

واضحاً لا يحتاج القارئ فيه إلى متابعة مجهدة . وما يترامى لنا أحياناً من صعوبة متابعة الشاعر ، لا يرجع إلى عمقه أو فلسفته بقدر ما يرجع إلى غرابة ألفاظه علينا في هذا العصر . ووضوح الشعر الجاهلي بصفة عامة أو غالبية تفسيره طبيعة الحياة الجاهلية نفسها ، الحياة البسيطة غير المركبة ، الواضحة غير المعقدة .. حياة الصحراء الواسعة التي ينطلق فيها الإنسان .. ليس فيها مشاكل فكرية واتجاهات مذهبية ولا صراع فكري كالذي يحدث في الأمم ذات الحضارة ، أو يشاهد في المجتمعات التي رسخت فيها جذور الثقافة .. إنها حياة بسيطة واضحة ، وكذلك كان فكر الشعراء الذين لم يكونوا في حاجة إلى الاستعانة بمنظار يعمق أو يقرب إليهم الأشياء . ومن ثمة ظهرت أفكارهم واضحة ، وظهرت تعبيراتهم واضحة كذلك . وكل ما نراه من تعقيد أو غموض يعود في الغالب إلى صنعة التعبير أو تراكمه ، كما أنه يمثل ظاهرة محدودة ، وعند أصحاب الصنعة في الشعر .. ومع ذلك فقد كان رأس هذا الفريق ، وهو زهير موصوفاً بأنه لا يعاقل بين الكلام أي لا يعقده ولا يداخل بعضه في بعض . وما يرى في شعر هؤلاء من غموض أو تعقيد أحياناً يعود في أكثره إلى تراكم وتتابع في صور التعبير ، وقد كان أوضح مثال لذلك ، وهو قليل ، ما جاء في وصف زهير للحرب .. حين وصفها بأنها مثل الوحش ثم مثل النار ، ثم مثل الرحي ، ثم مثل الناقة الولود وذلك في قوله :

متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضر إذا ضريرتموها فتضرم  
فتعركم عرك الرحي بثقالها وتلقح كشافاً ثم تتج فتتم  
فإذا فهمنا معنى الألفاظ أولاً ، وخاصة : تضرى ، ضرى ، تضرم ،

ومعنى عرك ، وتلقح ، وكشافاً ، ثم تجاوزنا عن الصنعة الفنية التي قصدها الشاعر حين جاء بالفاظ متقاربة في أصواتها - إذا فعلنا ذلك وجدنا الصور التي يريد الشاعر أن يعرضها للحرب وأثرها - تبدو قريبة بسيطة ، فالحرب مثل الوحش المفترس ، وهي مثل النار ، وهي مثل الرحي ، ثم هي مثل الناقل التي تلد كثيراً .. فليس هناك عمق أو فلسفة ، وليس هناك أفكار دقيقة تحتاج إلى جهد في المتابعة . والذي نراه هو تراكم وتتابع لعدد من الصور من أجل تأكيد فكرة يريد الشاعر أن يثبتها في أذهاننا ، وهي أن الحرب خطر كبير وشر عظيم ، وهي ذات آثار ضارة لاتقف عند حد .. وعلى أية حال فإن الشعر الذي نلمس فيه هذا العمق في التفكير قليل ، أما أكثر الشعر الجاهلي فإنه واضح المعنى واضح التعبير ، وهذه صفة غالبية على شعر هذا العصر ..

#### ٧ - واقعية الشعر الجاهلي :

وإذا نظرنا إلى هذا الشعر نظرة أخرى وجدنا أن أغلبه يتربع إلى الواقعية أكثر من تزوجه إلى المثالية : بمعنى أنه أكثر تعلقاً بما هو مادي محسوس ، سواء في الموضوعات أو في طريقة التعبير عنها ، ويتضح ذلك إذا لاحظنا أن شعراء هذا العصر لم يتناولوا كثيراً من الموضوعات المعنوية المجردة التي تعلو على الماديات أو المحسوسات ، كما لم يتربع الشعراء إلى تصور هذه المعاني المجردة بعيداً عن المحسوسات - لم يكن الجمال أو الحب أو الكرم موضوعاً من موضوعات هذا الشعر ولكن الشعراء رأوا في هذه الأفكار صفات لوجود مادي ، كما أنهم حين اختاروا موضوعات شعرهم كان اختيارهم لها هو أميهم ، وفي بيئتهم وتحب نظرهم ..

ومن ناحية ثالثة فإنهم حين نظروا إلى موضوعاتهم اهتموا بالجانب الحسى المنظور فيها أكثر من اهتمامهم بالجوانب المعنوية أو المثالية .. ومن أجل ذلك نجد الصفات المادية في هذا الشعر أكثر من الصفات المعنوية ، وأظهر مثل لذلك باب الوصف ، سواء كان وصف الإنسان أو وصف الطبيعة ، إذ نجد الشاعر يعنى بالجانب المادى الواقعى المنظور أو المحسوس أكثر من عنايته بالجانب المعنوى للأشياء الموصوفة ، إنه في وصفه ينقل الصورة التى يراها أكثر من نقله للصورة التى كونها لنفسه عن هذه الأشياء ، فكان بذلك أقرب إلى الوقوف عند حدود النظرة الواقعة إلى الأشياء . ولعل ذلك يرجع إلى تألف الشاعر مع البيئة ، وإلى حياة البداوة الغالبة ، وعدم تنوع الحياة في هذه البيئة أو عمق الثقافة العامة التى توسع آفاق الشاعر وتجعله أقدر على النظر إلى الأشياء من منطلق فكرى أو نفسى أعلى وأسمى . إنه في حديثه عن المرأة - وهى من أهم عناصر هذا الشعر - قد اهتم بوصفها ككائن منظور مجسم أكثر من اهتمامه بوصف ماهو معنوى فيها ..

اهتم بوصف جمالها الجسدى ، بل بوصف أجزاء جسدها ، ولم يهتم كثيراً بوصف جمالها المعنوى أو الحديث عن قيمتها المعنوية ، وإذا قصد إلى ذلك كان حديثه قليلا : أى لم يتوسع في وصف حديثها أو صوتها أو أخلاقها أو طبيعتها مثل ما توسع في وصف قوامها وأعضاء جسمها ..

وقد كان لهذه الترة المادية أثرها على التعبير نفسه ، فإن تعلق الشاعر بالجانب المادى جعله حين لجأ إلى المجاز في التشبيه والاستعارة والكناية ينطلق إلى شىء قريب مألوف ومحسوس في البيئة ، يحسم به وصفه بل ويزيد به هذه



الترعة المادية في تصوير الصفات التي يريد التعبير عنها ، ومن يقرأ قول طرفة في وصف حبيته :

خذول تراعى ررباً بنخميلة تناول أطراف البرير وترتدى

وهو يريد أن يصفها بالمرح والنشاط ، نراه يصورها في صورة ظبية تحاول أن تنال من ثمر هذا الشجر وتستظل بأوراقه ، فالمرح والنشاط الذي يريد وصفه يراه في محاولة الظبية لتنال الثمر ، وتعود لتستظل بالأوراق وهي صورة مادية جسمت الوصف وجعلتنا تمثل أمامنا صورة هذه الظبية التي تمد عنقها لتنال الثمر ثم تعود إلى الاختفاء بين أوراق الشجر . ومن أجل ذلك تمد هذه الترعة المادية الواقعية إحدى الخصائص أو الصفات الغالبة على الشعر الجاهلي .

#### ٨- ارتباط الشعر الجاهلي ببيئته :

وصفة أخرى ظاهرة من صفات الشعر الجاهلي ، هي ارتباطه ببيئته ، وخاصة البيئة البدوية ، وقد أشرنا من قبل كثيراً إلى أثر هذه البيئة في تفسير عدد من الظواهر التي لاحظناها في هذا الشعر<sup>(٩)</sup> ، ومن الممكن أن نوضح مدى هذا الارتباط فيما يلي :

(١) من ناحية الموضوعات التي اهتم بها الشاعر الجاهلي ، كانت في أكثرها وليدة هذه البيئة الجاهلية ، في الغزل ، أو الوصف ، أو الهجاء ، أو الفخر... حتي نجد أهم شخصيات البيئة المادية ماثلة في هذا الشعر ، إذا تغزل الشاعر كان ذكره للأطلال ضرورياً ، وإذا رحل كان وصفه للحيوان الذي يركبه أو الذي يراه في طريقه ظاهراً في هذا الشعر ، وإذا تأمل فيما حوله كانت نظراته إلى

ماحوله من سحب أو برق أو رعد ، وكان يمدح رجالاً من قبيلته أو من رؤساء العشائر الأخرى ، وإذا فخر فخر بنفسه أو بقبيلته .. وهذه كلها موضوعات شديدة الصلة بالبيئة القبلية .. ويتعدى الأمر إلى أكثر من ذلك : فقد كانت المعاني الصغرى التي يعرضها الشاعر داخل هذه الموضوعات قريبة من البيئة التي يعيش فيها ، سواء كان حديثه عنها مباشراً أو غير مباشر ، فإذا تغزل مثلاً فإن حديثه عن المرأة التي يتغزل فيها يشمل معاني جزئية من المعاني التي تعرفها البيئة في وصف جمال عينيها . أو نعومة أطرافها . أو امتلاء جسمها . أو طول شعرها .. وكان تشبيهه يرتبط بما يراه في هذه البيئة .. وإذا فخر ، تحدث عن الشجاعة والنجدة وعن الكرم وخاصة في ليالى الشتاء وعن شرب الخمر ومشاركته في مجالس اللهو واللذة . وهكذا كانت موضوعات الشعر الجاهلي تصويراً لجوانب من حياة البيئة ، ولم تكن موضوعات بعيدة عن عالمها .

(ب) ومن ناحية أسلوب التعبير : يظهر الارتباط أيضاً ببيئة الشاعر الجاهلي ، ولذلك نرى لغة هذا الشعر ممتلئة لبيثتها البدوية في الغالب ، ونرى خيال الشاعر متأثراً بهذه البيئة كذلك ، فهو في الأكثر خيال ترجمه الشاعر مادياً بصورة من صور البيئة ، ولم ينطلق إلى آفاق أوسع من أفق البيئة الجاهلية إلا قليلاً ، وهذا يعنى أن بيئة الشاعر قد حددت خيال الشاعر بالنسبة إلى معالمها المحدودة في نظره ، وكان في الأكثر خيالياً ثابتاً عند صور معينة ، وإذا انطلق هذا الخيال فلا يقع إلا على عناصر من عناصر هذه البيئة التي استغلها الشاعر في صور البيان المعروفة .. وكل هذا يدل على أن البيئة الجاهلية كانت ذات أثر على موضوعات الشعر ، وعلى وسائل التعبير . والأمثلة على ذلك كثيرة ربما كان

وصف امرئ القيس لفرسه :

له ابطلا ظى وساقا نعامه وإرخاء سرحان وتقريب قفل

مثلاً قريباً ..

(ح) ومن ناحية طبيعية التعبير : نرى أثر البيئة كذلك ، وخاصة أثرها المعنوى ، وقد أشرنا إلى هذا الأثر في حديثنا عن الصفات الأخرى لهذا الشعر مثل الأصالة والطبع والعاطفة والوضوح وروح المحافظة ، فإن هذه البيئة هي التي أكسبت الشعر الجاهلي هذه الصفات أو الخصائص ، وهي التي جعلت الشاعر الجاهلي ينظر إلى الحياة حوله فيستعرضها في نظرة واحدة ، فعدد موضوعاته ، واستطرد .. في إطار القصيدة الواحدة ، وهي التي جعلته يميل إلى نقل الألوان والحركات التي يشاهدها من حوله في شعره ، ومن ثمة كان ارتباط هذا الشعر ببيئته صفة واضحة من صفاته .

#### ٩- حيوية التعبير في الشعر الجاهلي :

ومن الصفات الواضحة أيضاً في الشعر الجاهلي حيوية التعبير ، وهي صفة غالبة في أكثر نماذج هذا الشعر ، وهي صفة ترجع إلى ما يتحقق في التعبير من أصالة وعاطفة ونزعة حسية ، وإلى ما فيه من تلوين فكري أو طبيعي ، وإلى ما فيه من مقاطع موسيقية .. ويتحقق هذه الصفة في التعبير المباشر وغير المباشر ، ومن الممكن أن نعرض أحد هذه النماذج وننظر إليها وهي من معلقة امرئ القيس :

أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل . وإن كنت قد أزمعت صرعى فأجمل  
أغرك منى أن حبك قاتلى وأنتك مها تأمرى القلب يفعل ؟  
فإن تك قد ساءتلك منى خليقة فسلى ثيابى من ثيابك تنسل !

لنرى فى هذه الأبيات أكثر العناصر التى أكسبت التعبير حيويته :  
نرى أولاً : الأصالة من حيث صدق الشاعر فى تعبيره عن حالة أو موقف ،  
موقف يراه ويحس به ، والأصالة من حيث دلالة هذا التعبير على صاحبه ويعنى  
ذلك دلالته على موقف الشاعر نفسه .

ونرى ثانياً : العاطفة الغالبة على هذه الأبيات ، إنها عاطفة أسى إزاء هذا  
الموقف الذى يحسه ويراه أمام التدلل من حبيبة لا يدري إن كانت مقيمة على  
حبه أم انصرفت عن هذا الحب ، وعاطفة أسى يزداد درجة وعمقاً إزاء الشعور  
بأن حبها قاتل وأنه يفعل كل ما تأمر به .. بل هو أسى يصل إلى حد الشعور بالقهر  
والمذلة .. ولا تستمر حركة العاطفة على هذا النحو ، إن الشاعر يعود ليسترد نفسه  
الحائرة ، فيغير من نوع هذه العاطفة إلى عاطفة أخرى هى عاطفة الغضب أو  
القريب من الغضب ، ومعنى ذلك أن التعبير يحمل حركة النفس الإنسانية تجاه  
هذا الموقف وحركة العاطفة التى تتغير تبعاً لذلك .

ونرى ثالثاً : عنصر الموسيقى الذى لا يقتصر على الوزن وحده ، بل يتعدى  
ذلك إلى توفير قيم موسيقية إضافية مثل التصريع فى التدلل .. وأجمل .  
والوقوف عند بعض الألفاظ التى جاءت فى وزنها موافقة لوحدات الوزن فى  
مثل أفاطم مهلاً و « أغرك منى » و « فسلى ثيابى من » والتوافق فى أصوات بعض

الكلمات مثل «سلى ثيابي من ثيابك تسلى» ..

ونرى رابعاً : تعبيرات غير مباشرة تجسم أمامنا المعانى أو الصفات المعنوية فى مثل «حبك قاتلى» و «القلب يؤمر ويفعل» ، ثم فى صورة أوسع وأشمل ، صورة الثياب التى تسلى بعضها من بعض : ثيابه وثيابها ، كناية عن الافتراق .. وهو فى هذه الصورة المادية يجعلنا نفهم أن الحب بينهما ما يزال له وجود ، ويترك لحبيته الشأن والاختيار فى هذا الفراق ، أما هو فما يزال متعلقاً بهذا الحب .. إن كل هذه العناصر تبين لنا المدى الذى وصل إليه الشاعر الجاهلى فى توفير الأسباب التى تجعل التعبير عنده مملوءاً بالحوية ، تلك الحوية التى جعلت هذا الشعر قريباً إلى النفس ، سائراً على الألسنة ، أى أنها ضمنت له صفة البقاء ..

#### ١٠ - توفر القيم الفنية فى التعبير :

وربما كان من أهم صفات أو خصائص الشعر الجاهلى ، توفر القيم الفنية فى هذا الشعر ، وهى التى أكسبته جماله وقوته ، وخلعت على التعبير فى هذا الشعر طابعه الفنى ، ذلك الطابع الذى تظهر فيه مهارة الشاعر وقدرته وطاقته . وأهم هذه القيم التى توفرت فى الشعر الجاهلى :

(١) القيمة الموسيقية ، وما توفره من أوزان وقواف ، تلاءمت كثيراً والعاطفة التى يحملها هذا الشعر ، هذا إلى جانب القيم الموسيقية الأخرى التى حاول الشعراء الجاهليون توفيرها من اختيار كلمات ذات أصوات متشابهة ، أو ذات وزن واحد أو متقارب ، أو من اختيار مقاطع متوازنة داخل البيت الواحد . وقد قرأنا لامرئ القيس «مكر مفر» مقبل مدبر معاً» ، وقرأنا له

« مسح إذا ما السابحات على الونى »<sup>(١٠)</sup> ، وقرأنا لزهير « بكرن بكوراً واستحزن بسحرة »<sup>(١١)</sup> ، وقرأنا للأعشى « إذ سامه خطى خسف فقال له »<sup>(١٢)</sup> .. وتوفير هذه الأصوات أو الأوزان الداخلية من القيم الموسيقية التي حرص الشاعر الجاهلي على أن تمثل ناحية من نواحي الجمال في شعره ، وكانت من القيم الفنية في هذا الشعر ..

(ب) وقد مثل اللون قيمة فنية أخرى حين حرص الشعراء الجاهليون على ملاحظة ألوان الأشياء أو ما يمثّلونه من ألوانها ونقل ذلك إلى الشعر ، ومن ثمة اهتموا بإبراز الصفات الدالة على اللون في الصور التي ينقلونها أو يصنعونها فإذا وصف أمروء القيس حصانه ذكر لونه ( كميت ) وحرص على أن يشير إلى دماء الهاديات بنحره ، وأن يشبها بعصارة حناء . وزهير يحرص على لون الستائر التي تحيط بالهودج ، فهي حمراء تشبه الدم ، وفتات الصوف المصبوغ يشبهه بحب الفناء ، والماء الذي ورده أحباؤه أزرق صاف ..

كما تكشف التعبيرات المجازية عند شعراء هذا العصر عن بعض الألوان ، وخاصة في التشبيهات والاستعارات التي جاءت لصنع صورة أو للتخييل أمام السامع أو القارئ بصورة من الصور .. وهي تعبيرات تفتح أمام فكرنا باباً واسعاً لاحتمالات كثيرة في الوصف ، وتعتبر مصدر ثراء لا حد له للأشكال والألوان . ومن يقرأ وصف امرئ القيس لفروسه يجده قد عرض علينا أكثر من صورة ، صورة الصخر والسيل ، المطر والصفوان - الرجل الذي يغلى - خذروف الوليد الذي يدار - الظبي - والنعام - والذئب - وولد الثعلب . ومداك العروس - وصلاية الحنظل - وعصارة الحناء على رأس الأشيب ..



وكل هذه الصور جاءت في وصف فرسه ، وهي تلون التعبير بألوان عديدة إلى جانب تجسيمها للصفات التي قصد إليها الشاعر ..

(ح) والحركة كذلك : تمثل قيمة فنية في هذا الشعر ، وهي قيمة هامة تريد في حيوية التعبير ، إذ نظر الشاعر الجاهلي إلى العالم من حوله ومافيه من نشاط ، وتمثل المناظر التي أمامه ومافيه من حركة ، وكما رأى هذه الحركة في الأشياء المادية المنظورة رآها كذلك في العاطفة : ولدينا أمثلة واضحة لذلك : فإن أمراً القيس نظر إلى فرسه في حركته ونشاطه ولم ينظر إليه واقفاً ، ونظر زهير إلى الظعائن في رحلتهم ووصف طريق سيرهن ، وحين وصف الحرب عرض لما فيها من إيراد وإصدار ، وفعل ذلك طرفة ولبيد الذي حرص على نقل المشاهد التي وصفها ومافيه من حركة ، وربما كان قول زهير المشهور الذي أراد أن يصف فيه الحيوانات التي وجدها في دار حييته :

بها العين والآرام يمشين خلقة وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

يمثل مشهداً واسعاً يجمع البقر والظباء ، ولكن الشاعر يلحظ أن هذه الحيوانات كانت تسير قوافل بعضها خلف بعض .. ويزيد على ذلك أن أولادها كن ينهضن من أماكن متفرقة .. وهذه الصورة تبرز حركة الحيوانات التي تمشي بعضها خلف بعض وحركة أولادها ومن ينهضن ليلحقن بالقطعان .. والمشهد كامل ، مثل ( اللوحة ) المرسومة التي تبرز لنا عناصرها متحركة ..

وإذا كان الشاعر الجاهلي قد رأى هذه الحركة في الأشياء المنظورة فقد تمثلها في العاطفة والفكر ، وفهم أثر تغيير العاطفة والانبجاء الفكري على النفس . ونحن

نلاحظ الانتقال العاطفي والفكري في خروج الشاعر من التعبير المباشر إلى التعبير المجازي الذي يوسع في احتمالات معان كثيرة وينقلنا من جو رتيب إلى جو آخر فيه تجديد ، وفي الشعر الجاهلي أمثلة كثيرة لذلك في التعبيرات المجازية مثل التشبيه والاستعارة والكناية .. ونراه بصورة مسترعية في مثل قول لبيد :

وجلا السيول عن الطلول كأنها زُبرٌ تجد متونها أقلامها

فقد نقلنا التعبير المجازي من جو السيول والأطلال إلى جو الكتب والأقلام ، وحول عاطفتنا وتفكيرنا إلى الصورة الجديدة المجازية التي وضعها الشاعر أمامنا ، لتأملها وتفكر فيها ونقف على أوجه الشبه بينها وبين جلاء السيول عن الأطلال ، وهذا يعني أن هذا الانتقال حركة عاطفية وفكرية لها أثرها في تجديد نشاط القارئ أو المستمع ، واسترعائه إلى شيء جديد يغير أطراد التيار الفكري والعاطفي ..

وأحياناً يكون هذا الانتقال إلى جو مقابل للجو الأول ، وهذا ما يظهر في الشكل المعروف باسم المقابلة أو التقابل ، حين يعرض الشاعر لموقفين أو صورتين متقابلتين . وقد لاحظنا ذلك في أمثلة عند امرئ القيس في « مكر مفر مقبل مدبر معاً » .

ونلاحظه عنده في مثل هذا البيت :

يزل الغلام الخف عن صهواته ويلوى بأثواب العنيف المثقل

ونجده عند زهير في قوله :

رعوا ظمأهم حتى إذا تم أوردوا غماراً تسيل بالسلاح وبالدّم  
فقضوا منايا بينهم ثم أصلدوا إلى كلالٍ مستوبل متوخم

ونلاحظ هذا التقابل بصورة ظاهرة في قطعة الأعشى التي قارن فيها بين  
موقفين : موقف السمول ومبادئه ، وموقف الأمير الذي جاء بجيش وقتل  
ولده ..

( د ) وإلى جانب هذه القيم يمثل التشخيص قيمة رابعة من القيم الفنية التي  
توفرت في الشعر الجاهلي ، وهي ذلك الاتجاه إلى إبراز الجوانب المادية في الصور  
التي يعرضها الشاعر ، أو عرض الصفات المعنوية في ثوب مادي أو الالتكاء على  
إظهار شكل الأشياء وهيئتها ، وإنها لقيمة فنية مؤثرة وموحية .. وقد يسترعى  
نظرنا في هذا المجال مانراه من كثرة الأمكنة وأسماء المياه التي يعرضها الشاعر  
وخاصة في القسم الأول من قصيدته ، تلك الجوانب المادية التي تساعد على  
تشخيص ( اللوحة ) الفنية التي يستعرض فيها الشاعر حبه القديم ، وما آلت إليه  
ديار حبيبته .. والتي تكون جزءاً بارزاً في هذه ( اللوحة ) كذلك .. وهذا  
مانلاحظه في معلقة امرئ القيس ، ومعلقة ليلى ، ومعلقة زهير : فالمكان عنصر  
بارز في المشاهد التي عرضها هؤلاء الشعراء .

ومن ناحية ثانية كان عرض الصفات المعنوية في ثوب مادي .. تأكيداً لهذا  
الاتجاه ، وقد أشرنا إلى أمثلة لذلك في وصف زهير لانتهاه عهد الصبا  
والشباب ، ووصف طرفة لرشاقة حركة حبيبته .

ومن ناحية ثالثة كان حرص الشاعر الجاهلي على استيفاء الصورة المادية التي يعرضها واضحاً في تفصيله لهذه الصورة وعرضها كاملة في مثل قول زهير « حب الغنا لم يحطم » وقول امرئ القيس « كجلمود صخر حطه السيل من عل » ، فقد حرص كل منهما على إكمال الصورة على الوجه الذي رآه محققاً لوصفه .. إن كل ذلك يوضح أن التشخيص قيمة فنية مثل غيرها من القيم الفنية التي عرضناها ، وقد خلعت على الشعر الجاهلي طابعاً فنياً ملحوظاً ، وكانت صفة ملحوظة من صفات هذا الشعر ..

وهذه هي أهم خصائص الشعر الجاهلي أو الصفات الأساسية فيه .

## قيمة الشعر الجاهلي

والآن . ما قيمة هذا الشعر ؟ وهل كان ارتباطه بالبيئة الجاهلية ذا أثر في التقليل من شأنه !

إن لهذا الشعر قيمة تاريخية ، وقيمة فنية خاصة :  
أما القيمة التاريخية ، فقد تحدثنا عنها من قبل من حيث أنه الصورة الأولى للشعر العربي ، والنموذج الكامل الذي تمثلته الأجيال التالية ..  
وأما القيمة الفنية فإن الحديث عنها يدفعنا إلى سؤال آخر هو : ما العناصر التي تجعل له قيمة فنية ؟ وهل هي مرتبطة بالبيئة ، فجعل قيمته الفنية قيمة محلية ؟

لاشك أن كثيراً من النماذج التي درسناها من الشعر الجاهلي قد أعجبتنا ووجدنا فيها اللذة والمتعة التي يجدها الإنسان حين يسمع أو يرى شيئاً بديعاً ، لما الأشياء التي جعلتنا نحس باللذة والمتعة في هذا الشعر ؟

لكي نصل إلى إجابة عن هذا السؤال نلاحظ أن الشعر الخالد جميعاً سواء كان جاهلياً أم إسلامياً ، عربياً أم غير عربي ، يحتوي على عناصر هي مصدر اللذة والمتعة لكل قارئ أو مستمع ، وهذه العناصر هي باختصار :

١ - التزعة الإنسانية التي تبدو في الشعر ، وهي تتحقق حين يمزج الشاعر

عاطفته بالموضوع الذى يتناوله ، . . وحين يضاف على الموضوع طابعاً إنسانياً .. إنه بذلك يجعل تعبيره أقرب إلى نفوسنا ، والنفس الإنسانية أكثر تعاطفاً مع ما هو إنسانى ، ذلك إلى جانب أن التزعة الإنسانية ترتفع بالشعر عن أن يكون محلياً مرتبطاً ببيئة معينة ، وتتيح لكل إنسان فى أية بيئة أن يتعاطف هو وهذا الشعر ويجد فيه اللذة والمتعة .

٢ - أصالة التعبير وحيويته ، إذ أن الأصالة تجعلنا نحس أن الشعر يترجم فى صدق عن الشاعر ونستشف من وراء الشعر شخصية قائله ونتعرف عليها ، والنفس تهفو وتميل دائماً إلى التعاطف مع كل نفس لها طعم ومذاق خاص ، كما تميل إلى ما فيه حركة الحياة ونشاطها ، لأنها ترتاح إلى كل ما يجد نشاطها .. ومعنى هذا أن عناصر اللذة والمتعة هى كل ما يتسق ونفس الإنسان ، قارئاً أو مستمعاً ، وكلما توفرت هذه العناصر تخطى الشعر البيئة المحدودة ، والزمن المحدود ، وبقي مصدر لذة ومتعة للقارئ أو المستمع فى كل البيئات وفى كل العصور ، واكتسب صفة البقاء والخلود ..

وفى هذا الضوء فإن الشعر الجاهلى إذا كان قد تأثر بالبيئة الجاهلية فإنه قد ارتفع فى كثير من نماذجه عن صفة المحلية ، حين خلع الشاعر على موضوعاته عاطفته الإنسانية أو حين تناولها كنماذج من الحياة . وقد كان حديث الأعشى عن وفاء السموءل حديثاً عن تجربة إنسانية ، وتحدث لبيد عن بقرة وحشية حديثاً فيه شيء غير قليل من التزعة الإنسانية ، وكذلك فعل عنتره حين أضفى على فرسه عواطف الإنسان .. هذا إلى جانب أن كثيراً من موضوعات هذا الشعر كانت نماذج من الحياة .. صحيح أن منها موضوعات مرتبطة بالبيئة ،



ولكنها نماذج لنوع معين من الحياة الإنسانية .  
إن غزل الجاهلي في المرأة يرتبط بأمرأة بدوية غالباً ، ولكنها هي نفسها  
نموذج لنوع من النساء نراه ونشاهده ونتعاطف معه في الحياة .  
كذلك توفرت في كثير من نماذج هذا الشعر صفات الأصالة والحيوية التي  
كشفت لنا عن شخصية الشعراء ، وعرضت لنا مشاهد من الحياة في ألوانها  
المختلفة ..

وكل هذا يعني أننا نجد في الشعر الجاهلي عناصر اللذة والمتعة التي تجعلنا  
نلتفت دائماً إليه ، ونقدر قيمته ، ونفسح له مكاناً كريماً في تاريخ الشعر العربي .

## مراجع وملاحظات

- (١) العصر الجاهلي - شوقي ضيف - من ص ١٨٣ إلى ص ٢١٩ .
- (٢) سبقت الإشارة إلى ذلك وراجع في هذا الشأن البحث الذي نشره الأستاذ أنوليتان بالعدد العاشر من المجلد الأول من مجلة كلية الآداب - بجامعة القاهرة - مايو ١٩٤٨ .
- (٣) العصر الجاهلي - شوقي ضيف ص ١٠٤/١٠٥ .
- (٤) راجع بحثنا السابق عن تطور الغزل في العصر الجاهلي .
- (٥) راجع كتاب طبقات الشعراء لابن سلام .
- (٦) راجع ترجمة امرئ القيس في كتاب الأغاني .
- (٧) راجع ترجمة عنتر في كتاب الأغاني .
- (٨) راجع بحثنا السابق عن تطور الشعر الجاهلي .
- (٩) راجع ماسبق أن أشرنا إليه في أكثر من موضع عن أثر البيئة على تطور الشعر الجاهلي وعلى تطور الغزل أيضاً .
- (١٠) راجع معلقة امرئ القيس في قوله يصف الفرس :  
مسح إذا ما السابحات على الونى أثرن الغبار بالكديد المركل
- (١١) راجع معلقة زهير في قوله يصف رحيل صاحبه :

بكرن بكوراً واستحرن بسحرة فهن ووادى الرس كاليد للقم

(١٢) راجع مقاله الأعشى فى عرضه لقصة السموىل :

إذ سامه خطى خسف فقال له	قل ماتشاء فإنى سامع حار
فقال غدر وثكل أنت بينهما	فاختر وما فيها حظ مختار
فشك غير طويل ، ثم قال له	أقتل أسيرك إنى مانع جارى



## خاتمة

لعلنا بهذه الدراسة عن الشعر الجاهلي نكون قد حققنا غرضين من الأغراض التي استهدفنا الوصول إليها :

الأول : أن نكون قد أعدنا الصلة بين القارئ وبين هذا اللون من الفن الأدبي في العصر الجاهلي ..

والآخر : أن نكون قد أثرنا عدداً من القضايا التي تفتح الباب لدراسات مفردة يستطيع الراغبون في هذا اللون من الدراسة أن يفكروا فيها وأن يختاروا منها ما يرون أنه جدير بالبحث .

وهذه مسألة هامة إذ أني أرى أن من واجب كل باحث أن يوجه في ختام دراسته إلى النقاط التي يعتقد أنها مآثر في حاجة إلى جهود الآخرين ، مادمنا نؤمن بأن المعرفة الحقة لاتعترف بالكلمة الأخيرة .

وليسهل أمام طلاب هذه الدراسات مجال الاختيار ، فإنني أضع أمامهم بعض الموضوعات التي قد تغريهم بالبحث ، وتستحق منهم الجهد ، مثل :

١ - اللغات الأجنبية في الشعر الجاهلي .

٢ - تطور وسائل البيان في الشعر الجاهلي .

٣ - الاستطراد في الشعر الجاهلي .

٤ - القصة في الشعر الجاهلي .

٥ - النزعة الإنسانية في الشعر الجاهلي .

وأعتقد أن كل النقاط التي تعرضنا لها خلال هذه الدراسة تستحق أن يعيد القارئ النظر فيها إما متابعة وإضافة ، وإما مناقشة وإبداء رأي آخر ..  
وبعد - فأرجو أن تكون هذه الدراسة قد حققت الغاية ، وبالله التوفيق



# الفهرس

الصفحة

٣	..... مقدمة
٧	..... تطور الشعر الجاهلى
٨	١ - ماذا نقصد بالتطور ؟
٩	٢ - أساس الدراسة
١١	٣ - عوامل التطور
١٣	٤ - القصيدة الجاهلية نموذجية
١٥	٥ - التطور فى لغة الشعر وصور البيان
١٩	٦ - التطور فى أوزان الشعر
٢٢	٧ - أهم التطورات الأساسية
٢٣	(أ) البدء بالغزل
٢٥	(ب) تعدد الموضوعات
٢٨	(ج) التزام الوزن الواحد والقافية الواحدة
٣٠	٨ - التطور فى موضوعات الشعر
٣٠	(أ) فى المدح
٣٢	(ب) فى الغزل
٣٤	(ج) فى وصف مجالس الخمر

٣٦	٩ - التطور داخل القصيدة .....
٣٧	(أ) الاستطراد .....
٣٩	(ب) الحكم والأمثال .....
٤٠	١٠ - تطورات عامة .....
٤١	(أ) طول القصائد .....
٤٢	(ب) الاتساع في بعض الموضوعات .....
٤٣	(ج) التركيز على موضوعات معينة .....
٤٥	١١ - التطور في الاتجاهات .....
٤٥	(أ) الاتجاه إلى استخدام القصص .....
٤٧	(ب) الاتجاه إلى العناية الفنية .....
٤٩	(ج) الاتجاه الأخلاقي أو الديني .....
٥٠	١٢ - تقسيم التطور في الشعر الجاهلي .....
٥٣	مراجع وملاحظات .....
٦١	أثر الحضارات الأجنبية في تطور الشعر الجاهلي : .....
٦١	صلة العرب بمن حولهم .....
٦٣	مجالات دراسة أثر الحضارات الأجنبية .....
٦٤	أولاً : اللغة وصور البيان .....
٧٠	ثانياً : أوزان الشعر .....

ثالثًا :	موضوعات الشعر التقليدية	٧١
	المدح	٧١
	وصف مجالس الخمر	٧٢
	الغزل	٧٣
	موضوعات أخرى	٧٥
	: الغربية	٧٦
	نزعة قومية	٧٧
رابعًا :	الحكم والأمثال	٨٠
خامسًا :	اتجاهات الشعر الجاهلي	٨٢
	استخدام القصص	٨٢
	الاتجاه الأخلاقي	٨٤
سادسًا :	تقدير أثر هذه الحضارات	٨٥
	مراجع وملاحظات	٨٩
	تطور الغزل في العصر الجاهلي	٩٣
١ -	المرأة موضوع أساسي في الفنون	٩٣
٢ -	الغزل أحد عناصر القصيدة	٩٥
٣ -	رأى القدماء في الغزل	٩٦
٤ -	ارتباط الغزل بمقدمتين	٩٨

٥ -	تحرر الشاعر من التقاليد	١٠٢
٦ -	أمثلة من الغزل	١٠٥
٧ -	كيف صور الشاعر المرأة ؟	١٠٨
٨ -	طبيعة الصور التي عرضها الشعراء	١١١
٩ -	أهم الصفات الغالبة عليها	١١٢
١٠ -	الغزل عامل في بناء القصيدة	١١٣
	مثال من لبيد	١١٤
	مثال من زهير	١١٩
١١ -	الغزل رمز إلى غرض آخر	١٢٢
	مثال من الحارث بن حلزة	١٢٢
١٢ -	تقييم تطور فن الغزل	١٢٥
	خصائص الشعر الجاهلي :	١٣١
	توضيح كلمة خصائص	١٣١
	بجال دراسة هذه الخصائص	١٣٣
	اللغة ليست من خواص الشعر الجاهلي	١٣٤
	أهم خصائص الشعر الجاهلي	١٣٦
١ -	نظام القصيدة	١٣٦
٢ -	الشعر الجاهلي شعر محافظ	١٣٩

الصفحة

٣ - أصالة الشعر الجاهلي	١٤٢
٤ - الشعر الجاهلي شعر طبع	١٤٤
٥ - الشعر الجاهلي شعر عاطفة	١٤٧
٦ - وضوح الشعر الجاهلي	١٤٨
٧ - واقعية الشعر الجاهلي	١٥١
٨ - ارتباط الشعر الجاهلي ببيئته	١٥٣
٩ - حيوية التعبير في الشعر الجاهلي	١٥٥
١٠ - توفر القيم البيئية في التعبير	١٥٧

قيمة الشعر الجاهلي	١٦٣
مراجع وملاحظات	١٦٦
خاتمة	١٦٩

١٩٨٢/٤٣٨٧	رقم الإيداع
ISBN ٩٧٧-٠٢-٠١٤٨-٧	الترقيم الدولي

١/٨٠/٤٠٩

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)





## هذا الكتاب

تناول هذه الدراسة زاوية جديدة في موضوعها ،  
فهي تدرس تطور الشعر الجاهلي وأثر الحضارة الأجنبية في  
هذا التطور .

وتبدأ الدراسة بلامح هذا التطور ثم تطبقه على فنون  
الغزل والمدح والحكم والأمثال وغيرها مما تأثرت بالتطور  
الثقافي والاجتماعي في المجتمع الجاهلي . .  
وفي النهاية تستخلص الدراسة خصائص الشعر الجاهلي  
الفنية وقيمه . . واتجاهاته المختلفة . .

Bibliotheca Alexandrina



0390954